

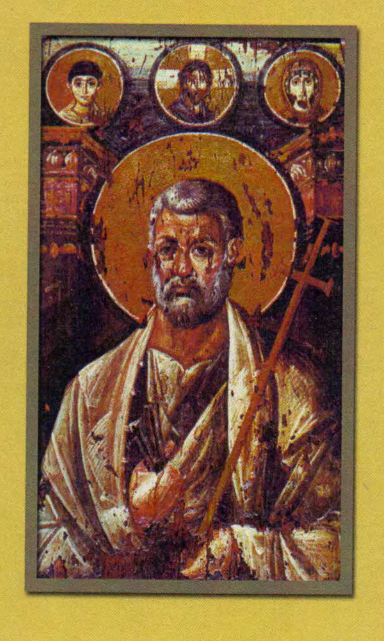
سلسلة كراسات قبطية

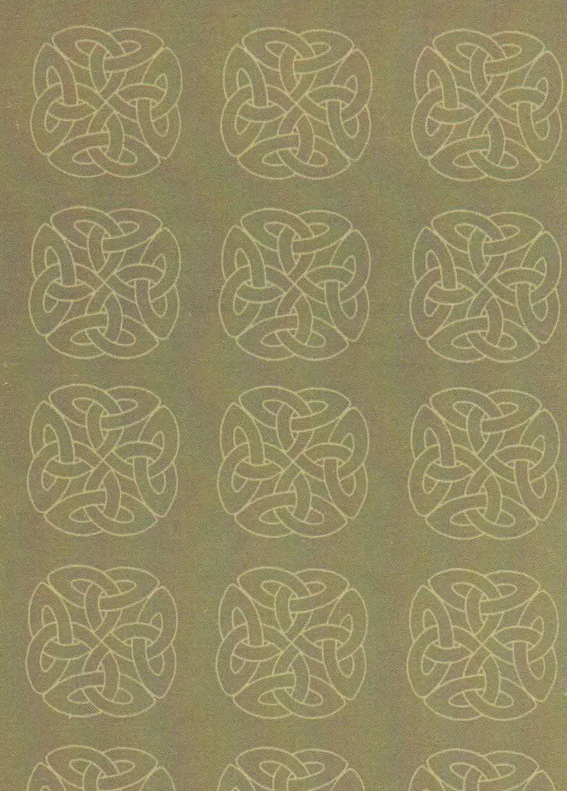
العدد الرابع - ٢٠١٣

الأيقونات القبطية في التاريخ والأدب والطقوس



يوحنا نسيم يوسف







إن مكتبة الإسكندرية بهذه السلسلة الجديدة تضع لبنة وتؤسس لمرحلة جديدة تدفع بمزيد من الاهتمام العلمي بهذا المجال الحيوي وتلك الحقبة الهامة من تاريخ وتراث مصر الثري عبر آلاف السنين، والتي لم تنل قدرًا كافيًا من الدراسة والبحث، رغم أن التراث القبطي يزخر حضاريًا وتاريخيًا بإنتاج فكري وعلمي واجتماعي فريد مازال كثير منه قائمًا ومحفوظًا في العادات والتقاليد والاحتفالات الدينية والموسيقى والشهور القبطية الزراعية؛ وغيرها من المظاهر التي يشترك فيها ويمارسها المصريون جميعًا، بصرف النظر عن انتماءاتهم العقائدية أو الثقافية.

الدكتور إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

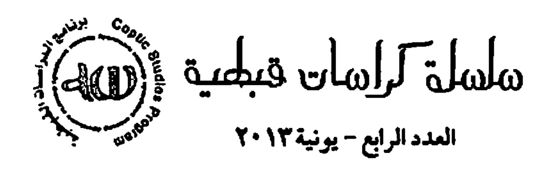




الأيقونات القبطية في التاريخ والأدب والطقوس

يوحنا نسيم يوسف




سلسلة كراسات قبطية
العدد الرابع - يونية ٢٠١٣
Coptic Studies Program

المحتوى

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة – أثناء – النشر (فان)

يوسف، يوحنا نسيم.

الأيقونات القبطية في التاريخ و الأدب و الطقوس/تأليف يوحنا نسيم يوسف.–
الإسكندرية، مصر : مكتبة الإسكندرية، 2013.

ص. سم. (سلسلة كراسات قبطية ؛ 4)

تدمك 978-977-452-265-3

يشتمل على إرجاعات ببليوجرافية.

1. المسيحية – مصر — تاريخ. أ. العنوان. ب. السلسلة.

ديوي – 281.72 2013699177

ISBN: 978-977-452-265-3

رقم الإيداع: 2013/21734

مقدمة

لماذا هذا الكتاب؟

الأيقونات هي أول ما يلفت نظر الداخل إلى أية كنيسة قبطية، وقد تعرض الكثير للفنون القبطية وكتبوا فيها الكثير ولكن كتبت من وجهة نظر تاريخ الفن، وبحكم تخصصي في القبطيات رأيت أن أدلي بدلوي. فإن لم أنجح في مسعاي فأرجو المعذرة للقصور، وإن أصبت فأذكر كل من ساعدوني وإليهم يرجع الفضل، وأذكر منهم الأساتذة الذين علموني: الدكتور حشمت مسيحة والأستاذ جرجس داود في مصر.

بدأ احتكاكي بالأيقونات عندما كلفني أستاذي المرحوم الدكتور حشمت مسيحة عندما كنت طالبًا في معهد الدراسات القبطية بحصر الأيقونات في كنيسة أبو سيفين في مصر القديمة وكانت فرصة أن أتأمل الأيقونات عن قرب.

وفي أثناء دراستي للدكتوراه تعرضت بسرعة للأيقونات. وبعد عودتي من فرنسا تعاملت مع الأيقونات حيث شاركت في المشروع المصري الهولندي لترميم الأيقونات برئاسة الخبيرة سوزانا سكالوفا، وقد استفدت منها كثيرًا في تاريخ الفن والتقنيات الخاصة بالأيقونات وكانت فرصة لتبادل الآراء والمعرفة.

وقد استمتعت بالكثير من المحاضرات والأبحاث التي تهتم بالفن، ولذلك فأقدم إلى القارئ العزيز الأيقونات كما يراها دراس للقبطيات وأترك تاريخ الفن لمن هم أفضل مني في هذا المجال.

وهذا الكتاب هو عرض لما يمكن أن يراه باحث في القبطيات وهذه النظرة تختلف عن نظرة المتخصص في تاريخ الفن الذي يدرس التأثيرات الفنية على الرسام وأسلوبه وخطوطه وما شابه. وكذلك هناك أيضًا نظرة المرمم الذي يدرس الألوان وكيفية حفظها وكذلك الأخشاب والمواد الكيميائية المستخدمة في الأيقونة بهدف حفظها وإظهار جمالها.

ولا يفوتني في هذا المجال إلا أن أشكر كل من ساعدني في هذا الكتاب وخاصة برنامج الدراسات القبطية بمكتبة الإسكندرية الذي أسسه ويشرف عليه الدكتور لؤي محمود سعيد، وكذلك الدكتورة دعاء بهي الدين التي تبذل مجهودًا كبيرًا في الإعداد والتنسيق لهذه السلسلة.

والسادة الأفاضل الذين قاموا بالمراجعة اللغوية وكل من تعب ولم أذكر اسمه فأرجوه المعذرة إن لم تسعفني الذاكرة.

الكلمات الخاصة بالأيقونات

الأيقونة ليست شكلاً من أشكال الجمال الفني ولكنها تعبير عن فكر لاهوتي منذ فجر المسيحية، وهي من أهم أداوت العبادة الليتورجية، وهناك من آباء الكنيسة من كان رافضًا للأيقونات مثل أبيفانيوس أسقف سلاميس (قبرص) (توفي ٤٠٣م)(١) .

وفي هذا الفصل نستعرض الكلمات الخاصة بالأيقونات

CⲀⲀI,CHⲀ C;HOⲮT

وهي كلمة قبطية تعني «يكتب» وهو ترجمة دقيقة للفعل اليوناني، وفي قواميس الأصول القبطية ترد الكلمة SŠ بمعنى يرسم أيضًا

ⲌⲰⲪⲢⲀⲄⲈI

وفي النصوص نجد هذه الكلمة اليونانية وهي تعني «يرسم، يمثل» وقد استخدمها العديد من آباء الكنيسة مثل القديس كيرلس السكندري في تفسير

---

(١) D. J. Sahas, Icon and Logos sources in Eighth-Century Iconoclasm (Toronto: University of Toronto Press, 1988): 5-23.

إنجيل يوحنا (فصل ٢:١) وقد استخدمها القديس أثناسيوس الرسولي ويوسابيوس القيصري في رسالة إلى قسطنطين وغيره[٢]

ϕωⲧⲁ, ϕⲟⲧⲁ

وهو من أصل مصري قديم بمعنى «نحت» ولكن مع توسع المعنى ممكن أن يصبح رسم

ⲗⲒⲘⲎⲚ[٣]

وهي كلمة يونانية، وهي الكلمة التي وردت في معظم النصوص الأدبية والغريب أنها وردت في وثيقة بمعنى صورة معنوية مثل ⲈⲒⲔⲰⲚ «أنت انحدرت من الصورة المستقيمة لأن الموت هو كتابة صورة...»[٤]

ⲬⲀⲢⲀⲔⲦⲎⲢ

وهي كلمة يونانية بمعنى الطبعة ومنها صورة وقد استخدمها بهذا المعنى يوحنا مالالا (القرن السادس) والقديس يوحنا الدمشقي(القرن السابع) وترد في النصوص البحيرية فقط وتعني الخصائص الخاصة بالشخص. ولم ترد في الوثائق.

(٢) G. W. H. Lampe, A patristic Greek Lexicon (Oxford: Clarendon Press, 1961).

(٣) G. Godron, «ⲗⲒⲘⲎⲚ» «Portrait'» «image» Bulletin de la Société d'Archéologie Copte 25 (1983): 1-50.

(٤) H. Förster, Wörterbuch der griechischen Wörter in den koptischen dokumentarischen Texten (Berlin: Walter de Gruyter, 2002): 473.

ЄІΚⲰΝ

وهي كلمة يونانية وتعني الصورة المعنوية وقد استخدمها القديس أثناسيوس بمعنى صورة أو رسم (وثن) أو تمثال[٥]، وقد وردت في رسالة من القرن الثامن «تحدث معي أمام أيقونة أنبا فيبامون»[٦]

ⲁΙCON[٧]

وهي كلمة يونانية بمعنى مساوٍ أو مكافئ، ولم يستخدمها آباء الكنيسة بهذا المعنى، وهي تستخدم أيضًا في الوثائق بنفس المعنى.

---

(٥) G. Müller, **Lexicon Athanasianum** (Berlin: Walter De Gruyter, 1952), s.v.

(٦) H. Förster, **Wörterbuch der griechischen Wörter in den koptischen dokumentarischen Texten** (Berlin: Walter de Gruyter, 2002): 229.

(٧) R.G. Coquin, "Encore une fois àison", **Orientalia** 62 (1993): 171-174.

عصور الفن القبطي

وقبل الدخول في الموضوع يجدر بنا إعطاء فكرة موجزة عن مراحل الفن القبطي عمومًا ونحن نتبع رأي أستاذنا الكبير الدكتور حشمت مسيحة الذي قسم الفن القبطي إلى ست فترات:

الفترة الأولى: من القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن الأول قبل الميلاد: وأهم المراكز هي أرسينوي (الفيوم) وهرموبوليس ماجنا (الأشمونين) ومن أهم الآثار تونا الجبل وتتميز برسم الأشخاص من المواجهة وليس الجنب (بروفيل)، وكذلك بانتشار الملابس الرومانية وبتغيير ملموس في العقائد.

الفترة الثانية: من القرن الأول الميلادي إلى القرن الرابع الميلادي، ومن أهم مراكزها أهناسيا المدينة وبقيت العقائد المصرية مع الأساطير اليونانية وظهرت أوراق الغار والأكانثاس وعلامة عنخ.

الفترة الثالثة: من القرن الرابع الميلادي إلى السابع الميلادي، وهو العصر الذهبي للفن القبطي وفيه اختفت الأساطير اليونانية وظهرت قصص من الكتاب المقدس، واستخدام بعض الرموز الفرعونية مثل علامة مو (الماء) وعناقيد العنب وظهور فنون من البيئة المحلية مثل صيد الغزلان وقطف العنب .

الفترة الرابعة: من القرن السابع إلى القرن العاشر الميلاديين؛ حيث ضعف فيها الفن القبطي ولم تستخدم الفنون إلا في الضروريات مثل النسيج وتزيين المخطوطات.

الفترة الخامسة: من القرن الحادي عشر إلى القرن السادس عشر، وقد انتشر الفن القبطي في الأخشاب مثل أحجبة الهياكل وكذلك في المعادن مثل المجامر.

الفترة السادسة: من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر، ويظهر هذا الفن في الأيقونات والأحجبة وأغلفة الأناجيل وبعض الملابس الكهنوتية.

الفترة السابعة: وهي محاولات إحياء الفن القبطي في منتصف القرن العشرين مثل فن الأيقونات والملابس الكهنوتية.[٨]

---

(٨) Hishmat Messiha, «A New periodization in the History of Coptic Art», **In Acts of the Second International Congress of Coptic Studies**, edited by T. Orlandi and F. Wisse (Roma, 1984): 179-191.

الأيقونات في الأدب القبطي

أيقونات الملائكة

في عظة منسوبة إلى شخص يدعى أوسطاتيوس من تراكي وقد قيلت في عيد الملاك ميخائيل الذي يقع في الثاني عشر من شهر باؤونة.

وهذه العظة وردت إلينا في ثلاث مخطوطات أقدمهم على البردي من دير البلايزة وتعود إلى القرن السابع أو الثامن الميلاديين والثانية من إدفو والاثنان باللهجة الصعيدية، وهناك نسخة ثالثة باللهجة البحيرية، وربما من دير أنبا مقار، ولكن المخطوط كتب لكنيسة الملاك القبلي (مصر القديمة)، ويعود إلى القرن الثالث عشر وهي تحكي قصة امرأة نبيلة اسمها أوفمية وزوجة لكبير قادة في خدمة الإمبراطور هنوريوس (ملك ٣٩٥-٤٢٣م) اسمه أريسترخوس والذي عُين حاكمًا لتراكي. وكان قد تعمد على يد القديس يوحنا ذهبي الفم (٣٤٧-٤٠٧م) ولعدة سنوات كان يقدم العطايا في اليوم الثاني عشر والحادي والعشرين والثامن والعشرين من كل شهر وهو تذكار أعياد الملاك ميخائيل والسيدة العذراء والميلاد بالترتيب.

عندما أُصيب بمرض الموت استدعى زوجته أوفمية وأوصاها بأن تحفظ هذه العادات وخاصة إعطاء العطايا في عيد الملاك ميخائيل وأن تزيد في ذلك. فطلبت من زوجها أن يأمر فنانًا برسم أيقونة للملاك ميخائيل على لوحي خشب حتى

تضعها على سرير زوجها حتى يحميها بعد وفاة زوجها أريسترخوس. وفي الحال أمر زوجها الفنان برسم أيقونة وقد غطاها بالأحجار الكريمة والذهب وأهداها لزوجته.

ولما رأت الزوجة والزوج الأيقونة تعزيا جدًا، وقد سلمها أريسترخوس حتى يتعهدها الملاك ميخائيل.. وتستمر العظة في سرد العديد من المعجزات،(٩) ولكن ما يهمنا هنا ذكر الأيقونة ودورها في العظة.

في عظة منسوبة لأرخيلاوس(١٠) من نيابوليس (نابلس) عن الملاك غبريال

وهذه العظة وردت باللهجة الصعيدية في مخطوطة محفوظة في مجموعة بمكتبة بيربونت مورجان بنيويورك(١١)، وأخرى من الدير الأبيض بسوهاج محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس(١٢)، وثالثة بحيرية من دير أنبا مقار ومحفوظة حاليًا بمكتبة الفاتيكان تحت رقم ٥٩ (١٣)، ونجد فيها ذكر الأيقونات.

«حينئذ أيضًا رسموا صورة رئيس الملائكة غبريال عند باب الكنيسة أمام حوض الغسيل»

---

(٩) A Campagnano, A. Maresca and T. Orlandi, **Quatro omelie copte. Vita di Giovanni Crisostomo, Encomi dei 24 Vegliardi (Ps.Proclo e Anonimo) .Encomio di Michele, di Eustazio di Tracia, Testi e Documenti per lo Studio dell'Antichità LX** (Milano, 1977): 112-171; E. Wallis Budge, **St Michael The Archangel,Three Encomiums.** (London, 1894): 93-135; P. E. Kahle, **Bala'izah, Coptic texts from deir el-Bala'izah in Upper Egypt** (London: Oxford University Press, 1954): 449-445.

(١٠) غير معروف عنه شيء.

(١١) L. Depuydt, **Catalogue of the Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan Library, Corpus of Illuminated Manuscripts** (Leuven, 1993): 191, 325.

(١٢) E. Lucchesi, **Répertoire des Manuscrits Coptes (Sahidiques) publiés de la Bibliothèque Nationale de Paris, Cahiers d'Orientalismel** (Genève, 1981): N°131^{3},36.

(١٣) H.De Vis, **Homelies Coptes de la Vaticane, II** (Hauniae, 1929): 246-291.

في عظة غير كاملة منسوبة إلى القديس يوحنا ذهبي الفم[14] عن الملاك رفائيل وجدت باللهجة الصعيدية[15]. وفيها يذكر المزمور ٣٤:٧ ملاك الرب حول خائفيه ثم يجنح إلى قصة طوبيا، وكيف أن رفائيل الملاك يخدم البشر ثم يذكر بعض المعجزات.

ثم يذكر حديثه مع الإمبراطور أركاديوس الذي أمره ببناء كنيسة على اسم الملاك رفائيل.

«وبعد ذلك الإمبراطور التقي عمل أيقونات للملاك رفائيل من الذهب النقي.»

---

(١٤) وهو من أشهر المؤلفين. وأما عن تاريخ ميلاده فهو غير معروف ويرجح أنه كان بين ٣٤٤م-٣٥٤م، وقد ولد في أنطاكية من عائلة مسيحية تقية وغنية وليتم مبكرًا فاهتمت أمه بتعليمه المبادئ المسيحية ثم التحق بمدرسة الفليسوف أندراجاتيوس، ودرس البلاغة على يد ليبانوس، وقد تتلمذ لاهوتيًا على يد ديودوروس من طرسوس وعاش حياة الإماتة الجسدية، ولكن والدته طلبت منه أن يرجع عن هذا الطريق حتى لا تترمل مرة ثانية فوافق ولكنه في النهاية عاد إلى الجبال حيث مارس العبادة لمدة سنتين في السهر ودراسة الكتاب المقدس ولكن يبدو أن من كثرة السهر والصوم اعتلت صحته فرجع إلى أنطاكية حيث رسم شماسًا في عام ٣٨١م ثم كاهن عام ٣٨٦م على يد فلافيانوس الذي كلفه بالوعظ في الكنائس. وقد استمر في المهمة لمدة ١٢ عامًا، حيث أظهر نبوغه وغيرته كواعظ قدير. وعندما تنيح أسقف القسطنطينية في عام ٣٩٧ اختير يوحنا ليخلفه ولكنه لم يبد أي ترحيب بهذا المنصب مما جعل الإمبراطور يأمر بترحيله إلى القسطنطينية ويتم رسامته بواسطة ثيؤفيلس أسقف الإسكندرية في ٢٦ فبراير ٣٩٨م.

وما أن تبوأ الكرسي الأسقفي حتى بدأ النهوض بالأكليروس (بعد أن انتشر فيه الفساد في عصر سلفه) ولكنه لم يستطع أن يتكيف مع الحياة في العاصمة وخاصة الألاعيب في البلاط الملكي مما جعله يصطدم بالقصر وخاصة أن خطة النهضة التي كان وضعها كانت تتميز بالمثالية أكثر من اللازم مما جعلها صعبة التنفيذ.

وقد اتحد أعداؤه في الداخل والخارج وخاصة بعد زوال نفوذ يوتربوس مستشار الإمبراطور أركاديوس وقد أصبح النفوذ في يد الإمبراطورة أودوكسية وعلى هذا جمعت الإمبراطورة مجمعًا في السنديان بالقرب من خلقيدونيا برئاسة ثيؤفيلس السكندري ومعه ٣٦ أسقفًا من أعداء يوحنا ذهبي الفم وقد امتنع يوحنا ذهبي الفم عن الدعوة لحضور هذا المجمع مما جعل المجمع يصدر قراره بعزل يوحنا ذهبي الفم من منصبه وقد اعتمد الإمبراطور هذا القرار و أصدر مرسومًا في عام ٤٠٣م بنفي القديس يوحنا إلى بيثنية ولكن هذا النفي لم يدم طويلا حيث اضطرت الإمبراطورة أمام الثورة الشعبية لإرجاعه.

ولكن ظل الجو متعكرًا بين الإمبراطورة ويوحنا ذهبي الفم وانتهز هذا الأخير فرصة عيد القديس يوحنا المعمدان ليقول في العظة أنه مرة أخرى تنتصر هيروديا على يوحنا وتطلب رأسه على طبق مما جعل الإمبراطورة تغضب على هذا التلميح الصارخ وفي عيد القيامة عام ٤٠٤م دخل العسكر الكنيسة ليقبضوا عليه وينفى مرة أخرى إلى أرمينيا، ولكن كثرة الزوار الذين يفدون إليه من أنطاكية منعهم. وقد أمر الإمبراطور أركاديوس بنفيه مرة ثانية إلى أحد الأماكن المنعزلة في الطرف الشرقي من البحر الأسود. ولكن كثرة السفر والحالة النفسية السيئة جعلته يموت في الطريق في ١٤ سبتمبر ٤٠٧م على أن رفاته رجعت إلى العاصمة باحتفال عظيم في يوم ٢٧ يناير ٤٣٨م

(١٥) W. Budge, Miscellaneous of Coptic texts in the Dialect of Upper Egypt (London, 1915): 526-533.

في العظة ٩٧ للقديس ساويرس الأنطاكي (٥١٢-٥١٨ بطريرك ثم تنيح ٥٣٨م)[١٦] وهذه العظة حفظتها لنا فقط الترجمة السريانية، وهي محفوظة في المتحف البريطاني حيث يهاجم فيها تصوير الملائكة

«ولكن أيادي الرسامين بطريقة وقحة عملت قاعدة لنفسها واخترعت ابتكارات خيالية وثنية، فيلبس الملائكة ميخائيل وغبريال مثل أمراء أو ملوك بالرداء الأرجواني والتاج وعلى يمينهم علامة السلطة، ولهذه الأسباب فإنهم يكرمون الملائكة ويتركون الكنائس ويتعدون على القوانين المقدسة.[١٧]

في العظة ٦٤ التي حفظت أيضًا بالسريانية يهاجم النساطرة ويذكر:

«إن ثيؤدوريتس ذكر في احتجاجه ضد الرؤس التي للحكيم كيرلس أن المسيح احتاج إلى مساعدة الملاك. فمن يحتاج مساعدة الأخر؟ هؤلاء (النساطرة) يرسمون على حوائط كنائسهم بفن رسام».[١٨]

---

(١٦) وقد ولد في آسيا الصغرى وتعلم القانون في بيروت والفلسفة في الإسكندرية وهو ما جعل كتاباته تتميز بدقة القانوني وعمق الفيلسوف.

وقد رسم بطريركًا على أنطاكية عام ٥١٢ وفي عام ٥١٨م عزله الإمبراطور يوستين (جوستين) الأول بسبب عدم موافقته على مجمع خلقيدونيا فهرب إلى مصر وظل بها حتى نياحته في حوالي عام ٥٣٨م. ومنذ عام ٥٢٢م حارب أتباع يوليانوس أسقف هليكرناسوس الذي كان منفيًا أيضًا في الإسكندرية.

ويعتبر القديس ساويرس اللاهوتي الأول للذين لم ينضموا لمجمع خلقيدونيا وفي بداية هذا القرن قام الأب لوبون بدراسة أعماله اللاهوتية ووجدها متفقة مع عقيدة الكنيسة الكاثوليكية. وله سيرة كتبها صديقه زكريا وأخرى لأثناسيوس الأنطاكي وجدت بعض قصاصات منها باللغة القبطية الصعيدية ومحفوظة في القاهرة والمتحف البريطاني وباريس وفيينا، والغالبية العظمى من أعماله وصلتنا عن طريق المخطوطات السريانية وحفظ لنا التقليد القبطي بعض أعماله.

(١٧) **The patriarchate of Severus of Antioch** (PhD diss. faculty of the Divinity School. Chicago, Illinois, 1982): 194. I was unable to find it in the given reference: M. Brier, **Les Homiliae Cathedrales de Sévère d'Antioche, Patrologia Orientalis 25 fasc. 4 numèro124** (Paris: Firmin-Didot, 1943): 137.

(١٨) Brière, **Les Homiliae Cathedrales de Sévère d'Antioche, Patrologia Orientalis 8fasc 2 numèro 37** (Paris: Firmin-Didot, 1912): 206, 320.

أيقونات الشهداء

في عظة منسوبة لأكاكيوس[١٩] أسقف قيصرية عن القديس مرقوريوس وقد وصلتنا عن طريق مخطوطتين إحداهما من مجموعة دير الحامولي، والثانية من إدفو[٢٠] والاثنتان باللهجة الصعيدية:

«وقد كتب (أي الملك قسطنطين) يكتب في كل البلاد بإنشاء كنائس باسم القديسين وبرسم صور القديسين على الأعمدة وفي المنازل وبناء الكنائس التي دمرها دقلديانوس. ورسم صورةالقديس مرقوريوس في العديد من الأماكن وفي مدينة روما – كشفيع لهم.»

«وقد استدعى معلمًا فنانًا. وأعطاه عشرة أرطال من الذهب والأحجار الثمينة. ورسم له أيقونة القديس مرقوريوس وفي يده اليمنى رمح». [٢١]

وهو ما يذكره الدفنار في يوم ٢٥ هاتور

ЄΥΒЄ ΦΑΙ Α ΝΙΖΝΓΡΑΦΟC ЄΡΖΝΓΡΑΦΙΝ ΜΜЄΡΚΟΨΡΙΟC ЄΡЄ ΤЄϢΑΦЄ ΡΙΚΙ ЄΒΟΛ ЄΑ Є ;ΟΨΝ ЄΠΑΙЄΑΟΟΨ

ولهذا فإن الرسامين يرسمون مرقوريوس ورأسه منحنية إلى الآن.[٢٢]

---

(١٩) وهو خليفة يوسابيوس على كرسي قيصرية وقد انتخب عام ٣٤٠م ومات عام ٣٦٦. وعلى حسب القديس جيروم فإن أكاكيوس كان أعورًا وكان له نفوذ كبير على الإمبراطور قسطنطيوس ولعب دورًا كبيرًا في تاريخ الكنيسة، ويقال إنه كتب سيرة سلفه يوسابيوس القيصري، أما من الناحية اللاهوتية فقد كان له وجهة نظر توفيقية بين الأرثوذكسية والأريوسية.

(٢٠) T. Orlandi e G Camaioni, Passioni e miracoli di S Mercurio- Testi e documenti per lo studio dell'Antichità 54 (Milan: Istituto Editoriale Cisalpino, 1976): 50-116
E. Wallis Budge, Miscellaneous of Coptic texts in the Dialect of Upper Egypt (London: Bristish Museum, 1915):. 283-299

(٢١) T. Orlandi, Passione e miracoli di S. Mercurio (Milano, 1976): 94

(٢٢) O. Leary, De Lacy The Difnar (Antiphonarium) of the Coptic Church, vol. 1 (London,. 1926): 71

في عظة عن القديس تادرس المشرقي وهي منسوبة إلى تادرس بطريرك أنطاكية[٢٣] عن مخطوطة صعيدية محفوظة في المتحف البريطاني وأخرى مخطوطة بحيرية من دير أنبا مقار ومحفوظة حاليًا في مكتبة الفاتيكان تحت رقم ٦٥/٢ [٢٤] وفيها يحكي بطريرك أنطاكية الأحداث في حياة القديس تادرس المشرقي واستشهاده بطريقة غير معتادة. يبدأ بذكر محاسن مدينة أنطاكية وجمالها وحدائقها الغناء ثم يعلق على موت القديسين الذين ماتوا في عهد الإمبراطور دقلديانوس. وكيف كان القديس تادرس يرد عليه بشجاعة والعذابات التي تلقاها ثم يتبعها بعد ذلك يذكر سلسلة من المعجزات وما يهمنا هنا ذكر الأيقونات فمثلاً يذكر البطريرك:

«كنت أتجول في كنائس الشهداء على الأرض وأرى الأيقونات المرسومة وهم مرسومون جنبًا إلى جنب كأنهم ذاهبون إلى الحرب.

أيقونات الرهبان والبطاركة

في عظة عن حياة البابا بنيامين الذي كان معاصرًا (٦٢٦-٦٦٥)[٢٥]- وقد وردت لنا عن طريق مخطوطة صعيدية من الدير الأبيض بسوهاج[٢٦]:

سوف أخبركم على أعجوبة عظيمة حدثت عندما ذهبنا في اليوم الأول إلى الكنيسة الكبرى وكبار الدير مشوا معنا. وكان هناك صور الرهبان على حائط الهيكل من آبائنا الرهبان أنطونيوس الكبير، باخوم، أنبا بولا، أنبا مقاريوس، وعلى الجانب الآخر رؤساء الأساقفة على العرش هم القديس مرقس، وأنبا بطرس، وأنبا

---

(٢٣) وغير معروف عنه شيء.

(٢٤) E. Wallis Budge, Miscellaneous of Coptic texts in the Dialect of Upper Egypt (London, 1915): 1-48; E. Winstedt, Coptic Texts on Saint Theodore (London, 1910).

(٢٥) ولد البابا بنيامين في البحيرة في قرية تدعى برشوط وترهبن في دير كانوب (بجوار أبو قير حاليًا) وقد عاصر مجيء الفرس وخروجهم ورجوع البيزنطيين و مجيء العرب.

(٢٦) C. Detlef. Müller, Die Homilie über die Hochzeit zu Kana und weitere Schriften des Patriarchen Benjamin I von Alexandrien, -Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften- Philosophisch histirische Klasse 1(Heidelberg, 1968): 295-300.

أثناسيوس، وليباريوس على الشاروبيم. وكان كيرلس وديسقورس مرسومين على حائط آخر.

وأنا أشهد أنه دخل أنبا بنيامين إليهم وقبلهم يصرخون بلغة سمائية قائلين مبارك الملك الرب مع قديسيه أن الشاروبيم الذي كان يجلس عليهم أثناسيوس وليباريوس يرفرفون بأجنحتهم وملاك المذبح يصرخ قائلاً مستحق مستحق مستحق أن تصير رئيس كهنة.

وعلى الرغم من أن الأيقونات وردت بطريقة سلبية في أعمال ساويرس الأنطاكي فإن سيرته التي كتبها أثناسيوس بطريرك أنطاكية في بداية القرن السابع تحتوي على طريقة عمل الأيقونات في عصره.

«لا يأخذ على أحد عن فيه حرارة روح القدس في تسميتي هذا العظيم ساويرس باسمه دون البطريركية فإنه إلى الآن لم يكن أخذ درجة البطريركية، وهكذا موسى النبي لما كتب اسم إبراهيم في العتيقة لم يكن يعلم في بداية أمره الاسم الذي سماه الله به بل كان يسميه أبرام حتى انتهى إلى الموضع الذي خاطبه الله فيه وقال له إنك من الآن لا تدعى أبرام * بل يكون اسمك إبراهيم كذلك يعقوب لم يدعوا * إسرائيل إلا عند تمام المخاطبة له وقول الله له لا يُدعى اسمك من الآن يعقوب بل إسرائيل هكذا أنا أيضًا لما بدأت بذكر ساويرس في حداثته وزمان رهبنته ذكرت اسمه المعروف إلى أن انتهى إلى وقت أخذه الطقس الجليل وتشبهت في ذلك بالمصور الذي يرسم الصورة فلا تتبين المناظر إلا بعد تمام اصطناعها سواء كان لونها أسود أم غيره لأن الأصباغ هي التي تظهر لونها، و هكذا أنا أيضًا ذكرت شكل هذا السيد ساويرس قبل أن يبلغ رتبة البطريركية.»[٢٧]

---

(٢٧) Youhanna Nessim Youssef, The Arabic life of Severus of Antioch attributed to Athanasius Patrologia Orientalis 49 Fascicule 4 N 220, (Roma: Pontificio Istituto Orientale, 2004): 406[42]-407[43]

الأيقونات في تاريخ البطاركة[٢٨]

كتاب تاريخ البطاركة وهو كتاب سير البيعة المقدسة، وهو ما يعتبر التاريخ الرسمي للكنيسة القبطية الأرثوذكسية، وهو يحتوي على السير التي كتبت أولاً بالقبطية حتى القرن الحادي عشر ثم ترجمت إلى العربية وأضيفت إليها السير التي كتبت بعد ذلك بالعربية مباشرة، ولا يحتوي فقط على سير البطاركة بل حوادث سياسية وشخصيات كنسية وشخصيات عامة. وقد كتبه العديد من الكتاب.

وينسب هذا الكتاب إلى ساويرس بن المقفع ولكن الأبحاث الحديثة أثبتت أن الذي جمع هذا الكتاب هو موهوب بن منصور بن المفرج الشماس الإسكندراني. وهو من عائلة كبيرة في الإسكندرية، كان والده هو الذي يحتفظ برأس القديس مرقس. أما أخوه أبو الفهد فقد استشهد في سنة ١٠٨٦. وموهوب كان متزوجًا وله ولد اسمه يوحنا. أما خاله فهو صدقة بن سرور وهو ابن أخ تادرس أسقف رشيد. وقد جمعه من المخطوطات التي وجدها في دير أنبا مقار ودير ناهيا.

---

(٢٨) حاليًا هناك فريق بحثي يقوم بدراسة وتوثيق كتاب تاريخ البطاركة برئاسة الأستاذ دن هاير وكثير من الباحثين منهم الدكتورة نجلاء حمدي من المعهد الفرنسي للآثار بالقاهرة.

وكان موهوب قد لعب دورًا سياسيًّا كوسيط بين الأقباط والمسلمين وقد أكمل هذا العمل من بعده العديد من الأشخاص.[29]

وقد وصلنا كتاب تاريخ البطاركة عن طريق مخطوطة أصيلة (غير منقحة) والأخرى نسخ شعبية. الأولى طبعها سايبولد في هامبورج،[30] والثانية نشرها أيضًا سايبولد في مجموعة Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium مع ترجمة لاتينية والأخرى نشرها أفيتس في مجموعة Patrologia Orientalis مع ترجمة إنجليزية. وإن كانت الأولى أكثر دقة فإن الثانية أكثر شيوعًا.

وفي الجزء الأول، القرون الأولى هو ترجمة لتاريخ يوسابيوس القيصري مع إضافة بعض الفقرات من سير قديسين وحذف بعض الفقرات الخاصة مثلاً بأوريجانوس ودائمًا ما تُذكر الأيقونات في كتاب تاريخ البطاركة مع معجزة[31].

أول ذكر لأيقونة في السيرة السادسة عشر ثاونا البطريرك:

«وكان في زمان الأب ثاونا بطريرك الإسكندرية كاهن قديس، وكانت له زوجة طاهرة، وكانا جميعًا سائرين في طريق الرب وحافظين وصاياه عاملين بأوامره متمسكين بقوانين الديانة ثابتين بقوة الأمانة، ولم يكن لهما ولد وكانا حزيني القلوب لأجل ذلك، وكانا يكثران الصوم والصلاة والصدقات ليمن عليهم الرب سبحانه ويرزقهما ولدًا تقر به أعينهما. ولما حضر عيد التلميذين الجليلين بطرس وبولس في الخامس يوم من أبيب، وحضر جميع المؤمنين إلى البيع ليعيدوا لهما

(٢٩) J. Den Heijer, Mawhub Ibn Mansur Ibn Mufarrig et l'historiographie Copto-Arabe, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 513 (Louvain: Peeters, 1989): 142-143.

(٣٠) C. F. Seybold, Severus Ibn al-Muqaffa' Alexandrinische Patriarchen Geschichte von Marcus bis Michael 1 – 61-767 (Hamburg: Lucas Grafe, 1912).

(٣١) J. Den Heijer, «Miraculous Icons and their Historical backgrounds», in Coptic Art and Culture, edited by H. Hondelink, The Netherlands Institute for Archaeology and Arabic Studies (Cairo: Dar Shohdi, 1990): 89-100.

القداس المجيد. حضرت زوجة هذا الكاهن إلى حيث صورتهما تشاهد المؤمنين أبناءهم يدنهنوهم بزيت القنديل الموقدة أمام القديسين»[٣٢].

وبعد ذلك نجد ذكرًا لأيقونة يوحنا ذهبي الفم في سيرة أنبا ميخائيل الأول (٧٤٣-٧٦٧م)، وهو معاصر لهشام بن عبد الملك والوليد بن يزيد ...إلى أبي جعفر المنصور. هذه السيرة كتبها شخص راهب يدعى يوأنس كان قريبًا جدًّا من البطريرك خائيل حيث كتب أطول سيرة في تاريخ البطاركة وهو الابن الروحي للبطريرك ويظهر معه في العديد من المواقف، وربما فيما بعد رسم أسقف لكرسي غير معلوم[٣٣]:

«فلما نهضوا كل منهم إلى موضعهم ظهرت أعجوبة عظيمة كان لوح فوق كرسي البطريرك أنبا خايال وفيه صورة يوحنا فم الذهب؛ فبعد إزالتهم الأسقف عن كرسيه انقطعت الحبال من الصورة ونزلت في وسط الأساقفة ولم تزل تتحرك وتقفز حتى خرجت من وسطهم فمضوا وأخذوها وأعادوها إلى مكانها الأول ولم تزل هكذا ثلاث دفعات وكلما علقوها نزلت هكذا حتى مضت إلى موضع البيعة ووقعت هناك، وكان ذلك الأسقف يشبه صورة يوحنا فم الذهب؛ لأن خديه كانا خاليين من الشعر حتى كأنه بغير لحية وهذه صفات يوحنا فم الذهب أنه كان الأسقف ابن ثمانين سنة.»[٣٤]

---

(٣٢) C. F. Seybold, Severus Ibn al-Muqaffa' Alexandrinische: 39; B. Evett, History of the Patriarchs of the Coptic Church of Alexandria, I. Mark to Theonas (300), Patrologia Orientalis I fasc. 2 numèro 2 (Paris: Firmin-Didot, 1904): 207-208; C. F. Seybold, Severus Ben El-Moqaffa', Historia Patriarcharum Alexandrinorum Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 59, (Louvain, 1959): 51-52.

(٣٣) Den Heijer, Mawhub ibn Mansur: 145-146.

(٣٤) F. Seybold, Severus Ben El-Moqaffa: 184.

وفي نفس السيرة نجد ذكرًا لأيقونة الصليب:

«ولما كان في بعض الأيام أراد الوالي بالإسكندرية أن يرمي مراكب الأسطول إلى البحر وكانوا جماعة من الأرثوذكس في بيعة السيدة مريم من عشرة آلاف فنظر شاب من المسلمين مثال صورة السيد المسيح على الصليب مصورًا على الحائط وصاحب الحربة يطعنه فقال للنصارى يجربهم أي شيء»[٣٥]

وفي سيرة الأنبا قزما، وهو البطريرك الرابع والخمسون (٨٥١-٨٥٨م) وهذه السيرة كتبها شخص أسماه المتخصصون يوحنا الثاني وهو الابن الروحي للبطريرك الثاني والخمسين يوساب. وهو ربما كان سكرتير الأنبا شنودة الأول، وقد كتب السير حتى عام ٨٨٠م، وقد استعان بسير كتبها أمون، وما كتبه ساويرس أسقف نسترّوه.

وذلك أن جميع من يسكن من الرهبان دير أبو مقار شاهدوا صورة السيد المسيح الرحوم الذي في بيعة القديس ساويرس التي على الصخرة، وقد انفتح جنبها وخرج منه دم وخاف جميع من نظر هذا الدم ومجدوا الله على أعماله العجيبة[٣٦].

وفي سيرة البابا خايال الثالث (البابا ٥٦) (٨٨٠-٩٠٧م) الذي عاصر أحمد بن طولون وخمارويه وما بعدهم[٣٧] عن زيارة خمارويه لدير أنبا مقار التي كتبها ميخائيل أسقف تنيس، وهذا الكاتب الأسقف من مواليد دمروا، وقد كتب سير

(٣٥) F. Seybold, Severus Ben El-Moqaffa: 187.

(٣٦) A. S. Atiya, Yassa Abd al-Masih and O. H. E. Burmester, History of the Patriarchs of the Egyptian Church, vol. II, 1, Textes et Documents (Le Caire: Publications de la Société d'Archéologie Copte, 1946): 9, 13.

(٣٧) Aziz S. Atiya, «Tulunids and Ikhshids, Copts under the», in Coptic Encyclopedia, edited by A. S. Atiya, vol. 7 (New York : MacMillan, 1991): 2280b-2281a.

عشرة من الآباء البطاركة، وكان طفلاً أثناء اضطهاد الحاكم بأمر الله (بين سنة ١٠١٠-١٠٢٠م) وقد تيتم مبكرًا فتكفل به خاله مينا وهو صديق الأرخن بقرية الرشيدي ثم أصبح شماسًا وسكرتيرًا للأنبا شنودة الثاني والأنبا خريستوذلوس، وهو الذي كتب رسالة إلى بطريرك أنطاكية، وقد تنيح في الربع الأخير من القرن الحادي عشر. وقد كتبها بالقبطية كما سنرى:

«...ثم أظهر له (لخمارويه) آية أخرى في هذه البيعة، وهو أنه جاز بباب الإسكناكم بحرية القوصرة، فأبصر صورة الشهيد وهي تنظر إلى الغرب، وقالوا له إنها صورة القديس تادرس. وكان في يد خمارويه حزمة ريحان فرمى بها إلى الصورة، وقال خذها يا فارس يا شجاع، فخرجت يد من الصورة وأخذت حزمة الريحان، وأقام الحزمة في يده حتى أبصرها كل أحد، فخاف خمارويه بن أحمد بن طولون جدًا وبهت من العجايب، ثم أمر أن تعمل علامة في تلك الصورة لتكن ظاهرة إلى كل جيل، فصوروا في يده صليبًا آخر، وذلك الصليب في تلك الصورة إلى الآن. ومن ذلك اليوم صار يراعي النصارى لاسيما الأساقفة والرهبان»[٣٨]

ونلاحظ أن حزمة الريحان في اللغة اليونانية والقبطية basilika وتعني الملوكية نسبة إلى الملك، وهنا نلاحظ لعبًا على الألفاظ مما يدل على أن كاتب هذه السيرة كتبها بالقبطية. وهذا يعني أن خمارويه تنازل عن المُلك للشهيد تادرس والشهيد قبل منه هذه الهدية. ويبدو أن خمارويه قد استرعى انتباهه هذه الصورة؛ لأن مقره كان في حلوان؛ حيث كانت هناك كنيسة لهذا الشهيد منذ القرن السابع على الأقل.[٣٩]

---

(٣٨) A. S. Atiya, Yassa Abd al-Masih and O.H. E. Burmester, **History of the Patriarchs of the Egyptian Church**, vol. II, Textes et Documents 2, (Le Caire: Publications de la Société d'Archéologie Copte, 1948): 77, 113.

(٣٩) Youhanna Nesim Youssef, «Une église de saint Théodore à Hélouan?» **Göttinger Miszellen** 161 (1997): 107-110.

وفي القرن الحادي عشر في سيرة الأنبا زخرياس الرابع والستين (١٠٠٤-١٠٣٢)، وهو الذي كان معاصرًا للحاكم بأمرالله الفاطمي والظاهر، وهذه السيرة كتبها أيضًا أنبا ميخائيل أسقف تنيس:

وعرفني الثقات المأمونون عن الأب زخارياس عجايب كثيرة منها أن أنبا مرقورة أسقف تلبانة كان جسمه قد تلمع بالبرص وظهر عليه بياض فاحش فحضر عند الأب أنبا زخارياس بدمروا في يوم أحد فقال له الأب المذكور بتواضع وسكينة ووجع قلب: يا أخي مرقورة أنا مساهمك فيما أنت فيه وأنت تعرف أن الله قال لموسى لا تأخذ بوجه أحد في الحكم وما يصح كهنوت إلا بعد أن يقلع السيد المسيح عند هذا الوضح لأنه نجس كما سماه الكتاب. فبكا وقال عينني بصلاتك يا أبي القديس، وخرج من عنده ومضى إلى كنيسة في كرسيه على اسم السيدة الطاهرة مرتمريم العذرى، وتلك البيعة تسمى تمى فدخلها غداة يوم الاثنين...فمضى عنه التلميذ ووقف هو بين يدي صورة السيدة باكيًا متضرعًا يوم الاثنين وليلة الثلثا ويومه الأربعا ويومه وهو يتشفع بها ضارعًا لها في كشف ذلك الوضح وإزالته، فلما كانت التاسعة من يوم الأربعا خدر من الصوم والتعب فأسند بالحايط الذي فيه الصورة وهو ناعس فرأى يد الصورة كأنها قد مسحت جسمه فاستيقظ وقد عوفي من مرضه.»[٤٠]

وفي سيرة البطريرك خريستوذلوس ال٦٦ (١٠٤٧-١٠٧٧م) وهو السيرة التي كتبت مباشرة باللغة العربية وكتبها موهوب بن منصور بن مفرج نجد ذكر بعض الصور:

---

(٤٠) A. S. Atiya, Yassa Abd al-Masih and O.H. E. Burmester, History of the Patriarchs of the Egyptian Church, vol. II, 2: 224-225.

وفي نفس الصورة نجد ذكرًا لصورة: [١١]

وعرفت أيضًا عدة صور في كنيسة القديس تادرس الشهيد الجليل بمصر ببني وايل حتى إن عرقها يجري كالماء وهوذا أثره وسيلانه باقٍ إلى اليوم على حيطانها[١٢].

وفي نفس سيرة البطريرك نجد:

«وكان يظهر في أيام الأب أخرسطودلوس عجايب كثيرة منها أن صورة ماري مينا الشهيد التي في اسكنا أبو مقار سال منها دم وهوذا علامته باقية إلى الآن.»[١٣]

سيرة الأنبا متاوس الأول المعروف بالكبير المعروف بالمسكين البابا ٨٧ (١٣٧٨-١٤٠٨م) وهي السيرة التي كتبها أسقف الخندق (حاليًا كنيسة الأنبا رويس إلى كنيسة الملاك البحري بحدائق القبة) نجد ذكرًا لصورة القديسة العذراء:

«ستنا العذرى التي تساعد هذا الأب في جميع حركاته؛ لأن هذا الأب ماكان يتحرم في شيء حتى يقف أمام أيقونة ستنا السيدة ويسألها فيه، وكانت تظهر له وتخاطبه من الصورة حسب شهادة أبينا القديس رويس عندما سألناه ذات يوم أن يذكرنا فأجابنا قائلاً من هو أنا يا أولادي حتى تسألوني أن أذكركم اسألوا أبانا القديس البطريرك الذي تظهر له ستنا السيدة وتخاطبه من أيقونتها الطاهرة.»[١٤]

---

(١١) A. S. Atiya, Yassa Abd al-Masih and O.H. E. Burmester, **History of the Patriarchs of the Egyptian Church**, vol II, 3:284.187*.

(١٢) A. S. Atiya, Yassa Abd al-Masih and O.H. E. Burmester, **History of the Patriarchs of the Egyptian Church**, vol II, 3: 289-290.

(١٣) A. S. Atiya, Yassa Abd al-Masih and O.H. E. Burmester, **History of the Patriarchs of the Egyptian Church**, vol II, 3: 302, 197.

(١٤) A. Khater and O. H. E. KHS-Burmester, **History of the Patriarchs of the Egyptian Church known as the History of the Holy Church**, Textes et Documents 13 (Le Caire: Publications de la Société d'Archéologie Copte, 1970): 258,149.

«وفي دفعة تكلم أحد الأمراء مع الملك والقضاة أن لا يبقوا نصرانيًا على الأرض فقام هذا الأب على صورة الشهيد ماري جرجس من أجله وقال له إلى كم يا شهيد الله ياماري جرجس أسألك الانتقام من ذلك الأمير وأنت لم تنتقم منه ...ولم يتمم الكلام من فمه حتى قدموا لذلك الأمير في ذلك اليوم كأسًا مملوءة سمًّا قاتلاً شربه وهو لا يعلم مات لساعته(٤٥)»

وفي دفعة وافا إلى هذا الأب شماس مضروب وقال له: يا كاهن الله ارحمني فإن بعض الأجناد عبر علي اليوم راكبًا فرسًا أبيض وعاقبني عقابًا مؤلمًا لأكلي يوم الأبعاء والجمعة من بكره لأني كنت آكل خفية... وأنه (البطريرك متاوس) مسكه بيده وأوقفه قدام صورة رئيس الملائكة ميخائيل وكانت تلك الصورة التي للملاك مصورًا فيها راكبًا على حصان أبيض فلما تأملها ذلك الشماس خر ساجدًا وقال بالحقيقة إن هذا هو ذاك الجندي الذي ضربني.(٤٦)

(وكان هناك ناس في ضيقة) وهذا الأب وهو قايم قدام صورة الشهيد ماري جرجس يسأله في خلاصهم والصورة بيده ويقول يا شهيد الله يا ماري جرجس ما أعرف خلاصهم إلا منك وأمال رأسه من الأيقونة كمن يقول نعم نعم أنا أخلصهم فلما ظهر هذا الأب ما كان من تواضع الشهيد انطرح ساجدًا له على الأرض فعظم الأمر على الشهيد من سجوده له وخرج من الأيقونة مثل فارس متجسدًا فمسك بأذيال هذا الأب وتبارك منه.(٤٧)

---

(٤٥) Khater and Burmester, History of the Patriarchs: 259,152.

(٤٦) Khater and Burmester, History of the Patriarchs: 259,153.

(٤٧) Khater and Burmester, History of the Patriarchs: 259,154.

الخلاصة

في تاريخ البطاركة لم نجد سوى ذكر واحد لأيقونة واحدة قبل القرن الرابع.

ونجد ذكرًا لأيقونتين في عصر محطمي الأيقونات كما في سيرة أنبا خائيل الأول (٧٤٣-٧٦٧م). ثم بعد ذلك الكثير من الأيقونات في القرنين العاشر والحادي عشر ثم فترة صمت لنجد كثيرًا من الأيقونات في عصر البابا متاوس في أواخر القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر.

أما ذكر الأيقونات في تاريخ البطاركة فهي دائمًا مقرونة بمعجزة إما مع شخص مسيحي أو مع بطريرك أو مع شخص غير مسيحي.

وأما الأيقونات المذكورة فهناك أيقونات للرسل بطرس وبولس ثم نجد أيقونات للسيد المسيح والعذراء والشهداء تادرس وماري جرجس ويوحنا ذهبي الفم والملاك ميخائيل.

ويلاحظ أن تاريخ البطاركة يذكر تفاصيل عن أيقونة القديس يوحنا ذهبي الفم وأما أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل فهي غير تقليدية؛ حيث إنه مصور كفارس على حصان أبيض وليس كالصور التقليدية المعروفة عنه. وللأسف لم تصلنا هذه الأيقونة الفريدة.

الأيقونات في فكر اللاهوتيين في القرون الوسطى

هناك خمسة لاهوتيون أقباط تكلموا عن الأيقونات

١) ترتيب الكهنوت المنسوب خطئًا لساويرس بن المقفع أسقف الأشمونين[٤٨]

هذا الكتاب منسوب خطئًا إلى ساويرس أسقف الأشمونين الذي ولد بين عامي ٩١٠-٩١٥ ولابد أنه نال قسطًا وافرًا من التعليم كما يظهر من كتاباته ومن امتلاكه ناصية اللغة العربية. وهذه الثقافة الرفيعة أهلته ليصبح كاتبًا وهو بذلك أصبح مؤهلاً لتولي المناصب العليا في الدولة.

وبما أنه كان أول قبطي يكتب باللغة العربية فكان عليه اختراع الكثير من الألفاظ الخاصة للتعبير عن اللاهوت المسيحي، وكانت هذه المصطلحات باليونانية وبما يدل على إجادته هذه اللغة كذلك استعارته أقوال الآباء التي لم تكن مترجمه في ذلك الوقت ولأسباب لا نعلمها - يترك كل شيء ووظيفته المرموقة وكنيته ليصبح راهبًا في أحد الأديرة - وغير معروف الدير الذي ترهب فيه، ولكن يبدو أنه كان ديرًا كبيرًا نسبيًّا وبه مكتبة؛ حيث تعلم المعارف الأساسية التي ستفيده بقية حياته، ومنها دراسة الكتاب المقدس وأعمال آباء الكنيسة. ومن المهم أن نذكر أن

(٤٨) Youhanna Nessim Youssef, «Recommendations to the Priests. Severus of Antioch or Severus Ashmunain», Journal of Coptic Studies 4 (2002): 187-195. - «The book «Order of the priesthood» by Ibn Al-Mokaffa, «Bishop of El-Ashmunein Revisited», Bulletin de la Société d'Archéologie Copte 45 (2006): 135-145.

كل هذه المعارف لم تكن مترجمة إلى العربية في هذا العصر، ففي كتاب طب الغم وشفاء الحزن نجد تأثيرًا للكاتب المسلم الكندي وكتابه «الرسالة» وإن كان ساويرس كتابه أطول وقد أضاف إليه أيضًا أقوالاً من الكتاب المقدس وآباء الكنيسة مثل القديس باسليوس الكبير والقديس يوحنا ذهبي الفم والذي يبدو أن الكندي أخذ الفكرة من أصل يوناني، وبذلك فلابد أنه كان يجيد اللغة القبطية وربما أيضًا اليونانية. ولا نعرف المدة التي قضاها هناك في هذا الدير، وكما سبق أن أشرنا ولكن من خلال المعلومات المذكورة في كتاباته لابد أن هذه المدة ليست قصيرة. وقد رسم أسقفًا على مدينة الأشمونين بين عامي ٩٥٣-٩٥٦ م وكانت في وقتها مدينة كبيرة وعاصمة للإقليم وقد اختار اسم ساويرس في الرسامة تيمنًا بسميه ساويرس الأنطاكي (المتوفى عام ٥٣٨م) ونلاحظ أن هناك تشابهًا كبيرًا بين الاثنين من حيث الأسلوب والمواضيع والحجة.

كتاب ترتيب الكهنوت وهذا الكتاب وصلنا عن طريق مخطوطة واحدة وهي ٢٣٦ لاهوتًا من المكتبة البطريركية وتاريخه ١٧١٩م

وفي الفصل السابع لهذا الكتاب نقرأ(٤٩)

«أما القون فهم جمع قون ومفردها أيقونة وصحتها أيكانا وهي لفظة يونانية وشرحها عربيًا المصورة وكل صورة مصورة على مثال من صورت على مثاله إن كان ملاكًا أو شهيدًا أو قديسًا والعلة في ذلك الموجبة له هو أن سيدنا لما كان على الأرض قبل صعوده إلى السماء وقبل آلامه المحيية لنفوسنا كان في زمانه إنسان حاكم يقال له أبجر ملك الرها، ولما بلغه أن سيدنا له المجد يعمل عجايبًا كثيرة كان هيولي السماع بخلاف مشاهدته العيان فأرسل إلى سيدنا له المجد يقول له:

---

(٤٩) J. Assflag, Die Ordonung des Priestertums, ein altes liturgisches Handbuch der koptischen Kirche (Le Caire: Publications du Centre d'études Orientales de la Custadie de la Terre Sainte, 1955): 21-23.

يا سيدي بلغني دخولك إلى العالم والعجايب التي تصنعها وأن اليهود لم يؤمنوا بك إنك ابن الله الحي فاعل العجايب وأنا مؤمن ومصدق أنك أنت المسيح ابن الله مخلص العالم تعال اسكن مدينتي لتحل نعمتك فيها وتكون أنت الملك عليها وأنا عندك، فلما قرى سيدنا له المجد رسالته بارك عليه وعلى مدينته الرها أرسل يقول له يا أبجر مبارك أنت ومباركة مدينتك الرها الشيطان لا يدخلها ولا يقوى عليها، ثم إن سيدنا له المجد غسل وجهه وأخذ منشفة مسح وجهه المقدس فيها فانطبعت صورة سيدنا له المجد فيها أعني هذه المنشفة ثم أرسلها إلى أبجر ملك الرها ويقال عن هذه المنشفة إنها باقية وموجودة عند الملوك الروم في الذخاير التي للملوك.

وأما غير ذلك فإن لوقا الأنجيلي كان مع طبه مصوغًا بالألوان ولما تحققت ذلك منه سيدتنا العذرى مريم قالت له: يا لوقا تصورني في لوح حتى تبقى تذكرة لصورة وجهي بعد الانتقال من هذا العالم قال لها لوقا: نعم يا سيدتي، وإنه مضى وصور صورة العذرى في لوح من خشب وهي قايمة وأتى بالصورة إلى الست السيدة فقالت له: يا لوقا صورني على غير هذه المثال: فمضى لوقا وصورها جالسة وفي يدها مغزل الصوف وأتى بالصورة إلى العذرى، فلما نظرتها فلم تطيب نفسها بتلك الصورة، فقال لوقا للعذرى: يا سيدتي كيف تختاري أصور صورتك؟ فقالت له العذرى: صورني وأنا جالسة وابني الحبيب في حضني وثديي في فيه المجيد. فمضى لوقا وصنع كما أمرته سيدته الطاهرة مرتمريم وأتى بالصورة كما قالت له صورة شابة جالسة في حضنها طفل يرضع من ثدييها ثم إن العذرى لما نظرت تلك الصورة للوقت تغير لونها ودمعت عيناها ونظرت إلى السماء ثم بسطت يديها إلى ابنها وقالت: يا ابني الحبيب أسألك باسمك القدوس بالنعمة التي كانت عليّ وأنت في حضني وثديي في فمك الطاهر تكون على هذا المثال تكون في هذه الصورة. وإن تلك الصورة

للوقت حلت فيها وعليها نعمة صارت من القوة التي فيها تحمل وتعلقه عن الأرض في حملها وهي الآن موجودة في مدينة القسطنطينية وهذا الخبر المذكور أيضًا.

ولما ثبت عند معلمي البيعة تحقيق صورة سيدنا له المجد وحقيقة صورة والدته حتى لا ينسى ذكرهما أمروا بتصوير الصور في البيعة وكل من له أمانة في ملاك أو شهيد أو قديس يصور صورته ويعلقها في البيعة ويديم الاستشفاع بها وإذا كان يوم شهادة الشهيد أو يوم عيد انتقال القديس يقروا له سيرته الذي سار بها على الأرض قبل انتقاله تحت تلك الصورة المصورة على اسمه ومثاله ليقصدوا الناس ويستشفعوا به في غفران آثامهم وقضاء حوايجهم الأرضية فيجيبهم وقد طلب الناس مرارًا كثيرة وأجيبوا في طلبتهم شفاعتهم تلك الصورة.

وصار الآباء البطاركة يرسمون كل صورة بالميرون المقدس في عدة أعضاء الصورة لكي تقبل من الناس عند طلبتهم والاستشفاع بتلك الصورة والقصد في ذلك أن المحسوس لا يألف إلا المحسوس مثله.

وأما السجود أمام الصورة فليس هو لها بل لله تعالى لكن إكرامًا لتلك الصورة ولمن هي على مثاله يكون السجود أمام صورته وأيضًا لأجل الميرون المقدس التي الصورة مرسومة به فلهذا صورت الأيقونات وعلقت في البيع واحتفلوا الناس بها وأوقدوا القناديل قدامها وأتوها بالنذور. ولربنا المجد.

٢) ترياق العقول لأبو الخير ابن الطيب[٥٠]

أبو الخير الرشيد ابن الطيب وهو طبيب وكاهن وهو كاتب دفاعي في الفترة من ١٢٠٤-١٢٤٥م. ومن أهم كتبه كتاب «ترياق العقول في علم الأصول» وهو

(٥٠) V. Frederick, «Abu al-Khayr Al-Rashid Ibn al-Tayyib», in Coptic Encyclopedia, edited by A. S. Atiya, vol. 1 (New York : MacMillan, 1991): 20-21.

عمل كتبه بناءً على طلب الوزير تقي الدين. وللرد على المهاجمين. والكتاب يقع في أربعة وعشرين فصلاً يشرح مبادئ المسيحية والأخلاق المسيحية. وفي الفصل العشرين يذكر أن صناعة الأيقونات في الكنائس لها دليلان الأول أن الله قال لموسى أن يبني تابوت العهد وموسى عمل كاروبيم والأجنحة تظللان عليه. وعندما بنيت كنائس المؤمنين وقام الملوك بقتل الشهداء والصديقين تركوا الأصنام. قال معلمو الكنيسة بأن الكنيسة بيت الله و فيه الملائكة.

٣) مجموع أصول الدين ومحصول اليقين[٥١]

وقد كتبه المؤتمن بن العسال (وهو أخ غير شقيق للصفي والأسعد) وشقيق الأمجد وهو أصغر إخوته، وربما كان كاهنًا وترمل في سن مبكرة مما سمح له بالترحال لطلب العلم وخاصة في دمشق وتكريس وقته للتأليف والإنتاج الأدبي. وقد مكث المؤتمن فترة طويلة في دمشق ثم عاد إلى مصر ثم رجع إلى دمشق؛ حيث نهبت مكتبته هناك في فترة القلاقل سنة ١٢٦٠م وتوفي في الربع الأخير من القرن الثالث عشر.

وقد كتب المؤتمن كتبًا موجهة للمسيحيين وليست كتبًا دفاعية ككتب الصفي، ومن أهم كتبه كتاب مجموع أصول الدين ومحصول اليقين، التبصر وهي مقدمة في اللغة القبطية، السلم المقفى والذهب المصفى، ومجموعة رسائل ومجموعة خطب للأعياد الكبرى وغيرها. وقد نشره الأب وديع أبو الليف الفرنسيسكاني.

وفي الباب الثامن والأربعين[٥٢]

---

(٥١) وديع الفرنسيسكاني، كتاب مجموع أصول الدين ومحصول اليقين – منشورات المركز الفرنسيسكاني للدراسات الشرقية.

(٥٢) الأخ وديع الفرنسيسكاني، المؤتمن بن العسال مجموع أصول الدين ومسموع محصول اليقين، المجلد الثاني نص الأبواب (٢٠-٧٠) والخاتمة القاهرة: المركز الفرنسيسكاني للدراسات الشرقية ١٩٩٩. والنص مأخوذ هنا من مخطوطة باريس عربي ٢٠٠ مع تصليح الهجاء.

في تصوير الصور في الكنايس أمثلة لمن تصور على اسمه للتذكار له والاستشفاع به إلى الله تعالى وهو ينقسم هاهنا إلى عدة أقسام

القسم الأول

تصوير النصاره (النصارى) الصور في الكنايس لعدة وجوه الأول اقتدا لا ابتدا أما من العتيقة فلقول الله لموسى اصنع كروبين من ذهب مصممين باسطين أجنحتهما إلى فوق ومظللي على الغشاء الذي على صندوق الشهادة من فوق فأحضرك هناك وأخاطبك من فوق الغشاء من بين الكروبين بجميع ما أوصيتك به إلى بني إسراييل وعملها موسى، وكان الخطاب يأتيه من بينهما وسليمان بن داود لما بنى لله البيت العظيم بالقدس الشريف الذي جعل فيه تابوت الرب صنع في القدس فيه كروبين من خشب ولبسط أجنحتهما وألصق جناح الواحد بالحائط والآخر بالحائط الآخر وقوم الكروبين بذهب إبريز ونقش على أبوابه وغيرها شبه أهليج ونخل ونرجس وسوسن ونقش كاروبين على الأبواب وألبسهما ذهبًا ونقش على جانبي الباب الواحد كروبين أيضًا وسترًا خضر بحرام من صور وكان أبوه مصورًا حاذقًا صور له في البيت عدة تصاوير منها كروبين من نحاس وكروبين آخرين أيضًا.

وأما الحديثة فمن خبر أبجر ملك الرها وهو أنه كان قد امتحن بأمراض شديدة فكانت أخبار السيد المسيح تنتقل به وآياته سمعه وتبهر عقله فكاتبه وسأله في مكاتبته بخضوع العبد لمعبوده واتضع له في المكاتبة اتضاع المخلوق لخالقه تمنى عليه أن يحضر إليه ليرزق منه الشفاء ويأمن به أمانة بطرس الصفا فعطف عليه سيدنا له المجد ورحمه وأخذ منديلاً ووضعه على وجهه الكريم الطاهر المقدس فارتسمت فيه مثال صورة وجهه ووجه به إليه مع رسالة وعرفه أنه لا يفارق أرض بني إسراييل فلما وصل إليه المنديل فقبله وعظمه ومسح به وجهه وبدنه فشفي

وللوقت عوفي ولما صار إليه ادي وماري التلميذان آمن على يديهما وعمداه ولم تزل المنديل تظهر به آيات الشفا إلى جاءت الروم إلى الرها فزادوا في تعظيمه وبنوا في الموضع الذي كان فيه كنيسة عظيمة، وهذا أعظم ما دعا النصارى إلى اتخاذ الصور في كنائسهم.

ومما دونه أوسابيوس (يوسابيوس القيصري) في كتابه من المرأة التي شهد الإنجيل المقدس وأبرأها من سيلان دمها صورت على باب بيتها ببانياس مثال صورة السيد له المجد وصورت مثال صورتها تحت أقدام صورته ساجدة لها فنبت من تحت أقدامه نبات، وكان كل من يستشفي به من وجعه ومرضه يشفى فلولم يكن داير تصوير الصور في البيع لتذكار أربابها ولا للتعبد لها.

ولما كان السيد المسيح رسم مثال صورته في المنديل الذي سيره لملك الرها، ولما كان سمح للنازفة الدم في تصوير صورته وصورتها، ولما كان أظهر به الشفاء بالنبات الذي أنبته تحت أقدام مثال صورته، ولما جاء الحواريون أمروا أن تبنى كنيسة على الصورتين ولم تزل إلى حيث أن خربت المدينة.

القسم الثاني

وقد كان قوم من اليهود صور مثال صورة السيد مصلوبًا في كنيسة في طبرية ليهزءوا بها ويبصقوا عليها وواحد منهم طعن الصورة في جنبها فجرى منها دم وماء فتعجبوا، وكان يحضر لهم أعمى فلما سمع قال لهم ضعوا يدي على موضع الطعنة لكي أشارككم في الاستهزاء ففعلوا فأخذ بيده من ذلك الدم والماء فمسح عينيه مؤمنًا بأن المسيح يفتحهما فانفتحا ثم أخذ من الماء والدم ونقلهما إلى مواضع وبنيت عليها أديرة وهياكل وآمن يومئذ بالمسيح كثيرون، وانتهى الخبر إلى التلاميذ فأمروا بتصوير صورة المسيح له المجد في الكنائس وأطلقوا النصارى تصوير الصورة في كنائسهم وصار يظهر منها الآيات والمعجزات والعجائب والأشفية.

والوجه الثالث أن يوليانوس أحد ملوك الروم الكفرة كان تعالى في إكراه النصارى على الإيمان ونقلهم إلى الكفر وبسط العقاب عليهم ليلاً نهارًا واجتهد في هلاكهم وقتلهم اجتهادًا عظيمًا، واعتقل الأب باسيليوس أسقف قيسارية، وكان عنده في السجن قونة فيها صورة أبو مرقورة فيما القديس مفكرًا في الملك وما يحل بالمؤمنين منه في اعتقاله له؛ إذ لاحت منه التفاتة إلى القونة فلم يجد فيها صورة القديس فبينما هو باهت لها متعجب؛ إذ رأى صورة القديس قد عادت إلى القونة الخشب كما كانت وطرف سنان رمحه في الصورة ملوث بالدم فقال باسيليوس مخاطبًا للقديس في الصورة قتلته فنكس له القديس رأسه من الصورة ليفهم منه أنه قتله فرسم باسيليوس يسبح الله إذ قد حضر إليه من عرفه أن الملك أحس بمن طعنه وللوقت مات فزاد باسيليوس في تسبيح الله وتقديسه على خلاصه وخلاصه المؤمنين من هذا الملك والمجد لله مظهر العجائب بقديسيه في كل زمان ومكان وإنسان.

والوجه الرابع أنه كان في مملكة المعز للأب البطريرك أنبا إبرافيم السرياني أحد بطاركة القبط وكان الخليفة المذكور يحضر إلى مجلسه ويكرمه وكان قريبًا منه رئيس ليهود فقال للخليفة المسيح قال لتلاميذه لو كان لكم ايمان مثل حبة خردل لقلتم لهذا الجبل انتقل من ها هنا إلى ها هنا فينتقل ومن لا فيه إيمان بوزن حبة خردل كيف يحضر إلى مجلسك فطالبه المعز بذلك وألا يقتله ويقتل النصارى كافة فاستمهله البطرك ثلاثة أيام وانفصل عنه وحضر إلى كنيسة القبط بالمعلقة بمصر وجمع شعبه وصام وصومهم وافترش الرماد ولبس المسح وأحيوا ليلتهم بالصلاة والصوم والابتهال والتضرعات والخضوع والسجود والركوع وإسبال الدموع وانسحاق النفوس وانكسار القلوب وصفى النيات وصحة العقائد والطي ليلاً ونهارًا فلما كان الليلة سرق النوم عين البطريرك فظهرت له السيدة من صورتها المصورة في عمود بالكنيسة المذكورة وهي باقية في العمود إلى الآن وقالت له من يعبر إلى الكنيسة وعلى كتفه جرة ماء

خلاصكم على يده فاستيقظ البطرك من سنته وإذ بالسقا قد دخل حاملاً جرة ماء ليسكبها في الكنيسة فأمسكه البطرك وقال له: عرفني سيرتك، فقال له أنا رجل خاطئ فقال له الكلمة عليك إذ لم تعرفني، فقال له أنا إسكافي كنت وإذ حضرت امرأة فمدت ساقها لتقيس عليها لرجلها فاستحسنته منها فتذكرت قول الإنجيل من نظر إلى امرأة واشتهاها فقد زنى بها فقلعت إحدى عيني بالأشفى الذي في يدي وقمت لوقتي صرت سقا أسكب في الكنائس وما فضل عنها أقتات منه وأتصدق بباقيه فأخذه البطرك وأخذ الشعب معه ومضوا إلى المعز فأخذهم وأخذ المسلمين واليهود ومضوا إلى الجبل المقطم ظاهر القاهرة ومصر وجعل البطرك الإسكاف قدامه والشعب خلفه ورفعوا أيديهم إلى السما وبكوا وصرخوا فتقطع الجبل للوقت إلى الآن باقية فقال له المعز أمسك يا بطرك فأمسك ولمثل هذه الآيات الظاهرة من الصور ما لا يحصى يشهد بها سيرهم وغيرها.

القسم الثالث

متصور التصاوير في البيع، **الفايدة الأولى**: اتخاذ صورة السيد الجسدية له المجد لكي كلما شاهدها المؤمنون يتجدد لهم الذكر بالتسبيح له والتقديس والتعظيم والتمجيد والاعتراف بربوبيته ولتقبل ونسجد لها شرفًا لمن صورت على اسمه لا لنفس الصورة المصورة بالأيدي على الحيطان بالأصابع.

الفايدة الثانية: اتخاذ صورة السيدة الممثلة على صورتها الشخصية لوجود تذكرها أولها أن لوقا صورها لكي العوام والصبيان والنسوان إذا رأوا الصورة وسألوا عنها قيل لهم هذه الصورة مثال صورة العذراء التي تنبأ عليها أشعياء النبي قائلاً هو ذا العذراء تحبل وتلد ابنا ويدعى اسمه عمانويل الذي تفسيره الله معنا وثانيًا يقولون هذه العذراء التي تنبأ عليها حزقيال قائلاً: رأيت أنا أن في المشرق بابًا مختومًا بخاتم لم يدخله أحد غير رب القوات دخل فيه وخرج ولم يتغير الخاتم ولم يفتح الباب.

وثالثها فقال لهم هذه التي أرسل إليها جبرائيل الملاك قائلاً لا تخافي يا مريم فقد ظفرت بنعمة من عند الله وها أنت تقبلين حبلاً وتلدين ابنًا، وتدعين اسمه يسوع هذا يكون عظيمًا وابن العلى يدعى ويعطيه الرب الإله كرسي داوود أبيه ويملك على بيت يعقوب إلى الأبد ولا يكون لملكه انقضاء فقالت مريم للملاك كيف يكون لب هذا ولم أعرف رجلاً فاجات الملاك لها روح القدس يحل عليك وقوة العلى تظللك؛ لأن المولود منك قدوس وابن العلى يدعى قدوس ذلك متقدمًا في مكان يليق به فإذا سمعوا هذه الأقوال وأمثالها رسخت هذه جميعها في أذهانهم وشفي بشفاعتهم بها أبدانهم وقويت إيمانهم، وكان ذلك من الدواعي إلى كثرة ترددهم إلى البيع لتقبيل صورتها والاستشفاع بها

الفايدة الثالثة في تصوير صور الرسل والشهداء والأنبياء والأولياء والقديسين والقديسات صورت صور المذكورين في الكنائس لأسباب انتفع المؤمنون بها فمنها أن رأتها الذين لم يتدربوا بالعلوم لم يتخرجوا فيها يقال لهم عن الشهداء هو لا هم الذين أكرهوا على أن يجحدوا إيمانهم بالسيد المسيح له المجد وينتقلون إلى المذاهب المتباينة لدعوتهم المغايرة لشريعته فلم يقبلوا وصبروا على العذاب والعقاب الصعاب الشديد المختلف الأنواع التي لا تحمل نظره العيون ولا مشاهدته الأسماع وثبتوا على الصلب والضرب والقتل والحريق والتغريق وقطع الرءوس ومفارقة الأجسام الرءوس حتى نالوا بثبتوهم على الإيمان فضائل الشهادة ويعوضوا عن هذا العالم الفاني المظلم بالانتقال إلى عالم الملكوت الباقي الغير (فاني) وصارت الكهنة يذكرون أسماءهم بعد اسم الله تعالى في كل صلاة وقربان والمؤمنون يعملون لكل شهيد منهم في مثل استشهاد من كل عام عيدًا عظيمًا يحجون فيه إلى البيعة التي على اسمه ويرفعون لله في كرامته القرابين والصلوات الليلية والنهارية والصدقات المتسعة فإذا سمعوا هذه الأقوال قويت أمانتهم وثبتت ونمت وحسن عندهم تقبيل

أمثلة صورهم إجلالاً لهم لإصباغ صورهم وحيطانها وأخشابها وأحجارها وصار من يرغب منهم المثول وتشبه الأحوال بالتفسخ في الزواج والطلاق اتخاذ السراري وترك الأصوام لشروطها الشاقة على أن يتبع بذلك أمثاله دينية ويكره على انتقاله عن مذهبه بالسيف يتشبه الخلف بالسلف في الامتناع من قبول جميعه وأكثر منه ثمن نقدمه من الشهداء السعدا ويصبر على اليم العذاب المتردد عليه والمباشر له في كل يوم المتجدد إلى أن يلحق بهم ويتوج بإكليل الشهادة وتاج العبادة وسرى هذا في أكثر المؤمنين والمؤمنات إلى هلم جرًا، ومنها أنه يقال لهم أيضًا أن الله جعل لهم في جملة كرامتهم أن الأمم الموافقة في الاعتقاد والمباينة فيه المباينة عنه والمغايرة له صاروا يستشفعون إلى الله بهم بواسطة أمثاله صورهم الجسداني في شدايدهم فيفرج عنهم ويسترزقون الشفا منهم في أمراضهم وأعلالهم وأسقامهم فيشفيهم الله ملاذهم بصورهم ويعافيهم، ومنهم من يثبت تحت صورتهم في الكنائس فيظهر لهم بواسطة مبيتهم تحتها وقصدهم لمن صورت على اسمه منهم من نظر صاحب الصورة تارة يخاطبهم بأنهم قد عوفيوا فيعافوا وتارة بأن لكن المقعدين منهم بأمراض النهوض فينهضون ويمشون ومرة بالمصابين في عقولهم أما من الشياطين فيضرعون ثم يخرج منهم الشياطين والأرواح النجسة ويعافون ويبرون وإن كانوا من الأخلاط فمنهم من يلمس صاحب الصورة فيرزقه الله الصحة للوقت في كرامته على اسمه وهذه كرامات أكرمها الله بها وجعلها فيهم وخصصهم بها قبالة بدل نفوسهم وإهراق دمائهم علة اسمه المقدس فتعين لذلك تصوير صور مضاهية لأشخاصهم مشابهًا لها وتقبيلها إجلالاً لهم، والاستشفاع ظهر من نفع الخلق بشفاعتهم، وقد تقدم ذكر الدليل النقلي في مكانه.

شمس الرياسة أبو البركات ابن كبر

وهو كان كاتبًا للأمير ركن الدين بيبرس وساعده في كتابة كتابه زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة، وعندما صدرت الأوامر بتسريح الكتاب النصارى اعتكف في منزله ورسم قسًا على الكنيسة المعلقة بمصر القديمة ويقال إن الذي حماه هو الأمير ركن الدين بيبرس، وقد صدرت الأوامر بإغلاق الكنائس وظلت الكنائس مغلقة لمدة تزيد على سبعة سنين وخشي شمس الرياسة أبو البركات ابن كبر بأن تضيع الطقوس المسلمة شفاهة فقرر أن يكتب هذه الموسوعة.(٥٣)

كتاب مصباح الظلمة في إيضاح الخدمة

ولعل من أهم المصادر هو كتاب مصباح الظلمة في إيضاح الخدمة

وهو يتكون من أربعة وعشرين فصلاً الفصول الستة الأولى تتحدث عن اللاهوت والكتاب المقدس وأهم الكتاب القدماء والمحدثين. أما الفصول الباقية فتتكون من إعطاء النصوص الطقسية ووصف شامل لما يجب عمله وإعطاء النص أو على الأقل بدايته. ويعتبر كتاب مصباح الظلمة في إيضاح الخدمة هو مرجع أساسي ومهم في ملاحظة تطور الطقوس القبطية. وللأسف لم ينشر هذا الكتاب نشرًا علميًا كاملاً، ولكن نشر منه أجزاء فقط. وإن كان هناك طبعتين شعبيتين واحدة للجزء الأول وكتب مقدمتها الأب سمير خليل اليسوعي (وهي جيدة)، وهناك طبعة للجزء الثاني بناءً على مخطوطة حديثة جدًا.

---

(٥٣) S. J. Samir Khalil, "L'Encyclopédie liturgique d'Ibn Kabar (+ 1324) et son apologie d'usages coptes", in **Crosswords of cultures studies in liturgy and Patristics in Honor of Gabriele Winkler**, edited by H. J. Feulner, E. Velkovska and R. F. Taft. Orientalia Christiana Analecta (Rome: Pontifical Institute of Orientalism, 2000): 619-655.

وعلى عكس الفصول السابقة فإن الفصل الأخير ليس له موضوع محدد بل يضم عدة مواضيع بما يشبه ملحقًا لما لم يتطرق إليه فصل عن الأيقونات وفصل في اتخاذ الناقوس وفصل في تلاوة القربان وتناوله، وفصل في البخور بالسندرس، وفصل في شد الأوساك بالزنانير، وفصل في اتخاذ الشمع والمصابيح وإيقاد السرج والقناديل في البيعة، وفصل في الصليب بإصبع واحدة، وفصل في التحفّي في الكنائس (أي خلع الأحذية)، وفصل في حلق الشعر، وفصل في التردي بالطيالس على الهياكل، وفصل في ترك على معلم أو قس، وفصل في استعمال الفول والترمس بعد القربان، وفصل في اتخاذ الملح مع الأولوجية، وفصل في العصي، وفصل في الألحان الثمانية، وفصل مما يتعلق بالبطرك، وفصل يشتمل على جملة تاريخ سني العالم والإنسان. ونقدم هنا النص عن نسخة باريس عربي ٢٠٣.

الباب الرابع والعشرون ويشتمل على فصول تواريخ وغيرها

فصل في اتخاذ الصور والأيقونات والألحان: الصور كانت ممنوعة في العتيقة لأن الله تعالى لما نقل بني إسرائيل من عبودية الفراعنة، وكانوا قد تعلموا منهم أشياء ردية منها ما كان رديًّا بالكلية فنقلهم عنه بالصد عنه جملة كعبادة الأصنام فإنه صدهم عنها وعن الأسباب التي كانت توجبها مثل اتخاذ الصور. والأشياء ما كان متوسط الرداء وفيه قبح أطلق لهم استعماله إلى أن مضى ذلك الجيل ثم أخذ في الأمر بالانفراج عنه والابتعاد منه كتقريب الحيوات واستعمال الملاهي في وقت العبادة والاعتماد على ظهور الأجساد فقط. وما شاكل ذلك فلأنهم كانوا مائلين إلى عبادة الأصنام وقد عبدها أكثرهم منعهم من اتخاذ الصور ألا يعبدوها ويستندوا إلى أن الشريعة أمرتهم باتخاذها ورسم بأن يعمل تمثالاً من ذهب على شبه الشاروبيم ويوضع على باب مذبح الغفران ليعلم أن الله لم يكن كارهًا لذلك إنما أمر بتركه وقطعة حراسة من الانجذاب إليه وسياسة من أولئك القوم الذين لا

يعرفون أن يستعملوها فيما ينفعه بل فيما يضرهم وأطلق في الحديثة استعمالها لكمال عقولهم فاستعملوها في أشباه الملايكة والرسل والشهداء والقديسين وغير ذلك ولتحويرها في الشريعة الحديثة سبب شرعي وعقلي. أما الشرعي فإن المسيح إلهنا كلمة الله الأزلية لما اتضع لخلاصنا وأخذ صورة العبد المصنوعة المخلوقة منه سبحانه وجب أن يمثله في الصورة التي ظهر فيها لنتذكر إحسانه إلينا ولا تنسى أمور سياسته وتدبير أنه من ميلاده العجيب وإلى حين قيامته وصعوده إلى السماء بالجسد وغير ذلك مما لا يمكن الأميون والعوام والنساء والعبيد حفظه ومعرفته إلا بتكرار مشاهدتهم له وزادت نظرهم إليه فصورت بهذا السبب ورد في الأخبار أن أبجر ملك الرها لما سمع بالسيد المسيح له المجد قصد أن ينظره ولم يمكنه ذلك فلم يحرمه سيدنا شهوته بل مسح وجهه بمنديل فارتسمت فيه صورته وأرسلها إليه فقبلها وعظمها وجرت منها آيات كاذبة إلى الأمية على يد يهوذا الرسول. والأبا جعلوا لكل صورة إشارة تعرف بها المعنى فجعلوا الإشارة التي تعرف بها صورة المخلص له المجد التي في نوريه أي النور المحيط بوجهه. وأما إشارة قبض الإبهام بالبنصر فقال قوم إن القصد بها مقابلة القوة بالضعف لأن الإبهام أقوى أصابع اليد والبنصر أضعفها وقال قوم أن لا، بل إنه حرم الشيطان به وقال قوم إشارة إلى مجيئه لخلاص العالم في الألف السادس من خلق آدم كما خلق آدم وأخرج من الفردوس في اليوم السادس، وأما تصوير الثور والحمال فقبلان صورة السيد عند الولادة وهو ملفوف في المذود فالقصد بذلك التنبيه على نبوة أشعياء؛ إذ يقول الثور عرف قانيه والحمار مربط صاحبه وبنو إسرائيل لم يعرفوا مخلصهم، وتصويره قاعدًا على كرسي يحمله الأربعة الوجوه ذوات الستة أجنحة أي أنه كلمة الله الذي كلم به موسى والأنبيا ورآه حزقيال على هذه الهيئة.

وورد أيضًا في زمان ثاوفيلس بطريرك الإسكندرية عملت اليهود صليبًا خشبًا ورسموا الإنسان إن يطعنه مستهزئًا به فلما طعنه خرج منه دم وماء إلى أن نزل

على الأرض، وكان ذلك في اليوم الرابع عشر من شهر مسرى فأثبتت هذا اليوم في التذكارات بديوان الكنيسة، وما يظهر من الأيقونات والصور من الآيات في كل زمان.

وأما السبب العقلي فإن الرسل لما بشروا الأمم وقبل أولئك دعوتهم وآمنوا على أيديهم لم ينزعوهم من كل عوايدهم بل ما كان موافقًا أبقوه وما كان غير موافق أبطلوه.

وكان من جملة عوايد حكماء اليونانيين أن يصوروا في مدارسهم صور جميع العلوم والصنايع العلمية والعملية وكل من كان له ولد يحضره إلى المدرسة إذا اجتمعوا رسم الحكيم للموسيقى أن تضرب بآلته ويخالف ضروته فإذا سمع الصبيان تلك الألحان وفعلت في أمر جهته أمسك بيد واحد واحد منهم وأراه تلك الصور فأيها أعجبه ومال إليه خاطره وطبعه أمر أن يعلم تلك الصنعة التي استحسن مثال صورتها ليكون فيها ماهرًا وعليها متوافرًا فلما اعتمدوا وآمنوا على أيدي الرسل نقلوا لهم تلك الصنايع والمهن الجسمانية علومًا وصنايع روحانية فصوروا في البيعة الرسل المبشرين والرهبان المتوحدين والسواح العراة الجايلين وأولاد الملوك الذين انتقلوا إلى الزهادة وصاروا مهابين والشهداء الذين صبروا على أنواع العذاب مصلوبين ومجلودين ومضروبين الرقاب وقطع الأعضاء من أجل الإيمان بالمسيح وجعلوا تلك الألحان الموسيقية ألحانًا إلهية وتزميرات شرعية منها ما يشجع الجبان ومنها ما بد كل العزيز.

ومنها ما يخشع القاسي القلب ويبكي الجامد العين فكثر بهذه البواعث المؤمنون وتزايد الشهداء والقديسون المتعبدون والمجذب بمشاهدة الصور وسماع الألحان خلق كثيرون.

فإن قال قائل إن رأيكم في الصور أن تتذكروا بها من صورت على اسمه. ويتعلموا منها أسباب العبادة فلم تعاليتم حتى صرتم تعبدونها ويقبلونها ويسجدون أمامها، قلنا: أما عبادتها فنعوذ بالله من أن نعبد صورة أو تمثالاً وأما إجلالها فلأجل

من صورت على اسمه ومثاله ورسمه لأن بتمثيل في ضمايرنا فافعله معي الجهاد، وما صبر عليه من الاستشهاد، وما ناله من الثواب الجزيل وحصل عليه من الفوز والأكاليل فنذكره بقلوبنا ويتصل بروحه وما ضمرته أرواحنا ونرجو الثواب عن ذلك من الرب سبحانه الذي من أجله تعب القديسون وجاهد المجاهدون.

وأما صورة السيد المسيح فهي على مثال الإنسانية التي اتحد بها لأعلى مثال الإلهية فإن الذات الإلهية ليس لها شبه ولا مثال.

ومن اعتقد أن لها صورة أو مثالاً أو يحب تصويرها أو تشكيلها فقد كفر بإجماع النصرانية فلسنا نعبد الصور بل نكرم من هي على اسمه. وأما السجود لها فهو سجود الإكرام لا سجود التعبد وقد سبقنا إلى ذلك الأنبياء الأولون ورسم به الأباء القديسون فإن إبراهيم سجد لبني حث العفروني عند ابتياعه منهم المقبرة لدفن سارة. ويعقوب سجد لعيسو أخيه سبع مرات. ويشوع بن نون سجد لميكاييل رئيس الملايكة وداود سجد ليوناثان بن شاول وأولاد الأنبياء سجدوا لأليشع النبي عند عبوره الأردن بعد صعود إيليا. وقالت الأباء الثلثمائة وثمانية عشر إذا رأيت أخاك المؤمن فاسجد له فقد رأيت المسيح وهذه عادة مستمرة عند جميع فرق النصارى أن من وجد منهم رئيس كهنة أو كاهنًا أو راهبًا سجد له مكرمًا لا متعبدًا وقد مرت على ذلك حقب وسنون وتحالفت عليه أباء قديسون عاملون وعالمون مثل اتباع الرسل وأرباب المجامع وأبوليدس وفيلكسينوس وأثناسيوس والأكسندرس وفم الذهب وأغناطيوس وغيرهم، وكذلك نكرم كتب الله ونقبلها ونرفعها على الرأس لما فيها من ذكر الله تعالى ولأنهم قالوا لا لما فيها من الورق والمداد والجلد وعلى هذا المثال إكرامنا الأيقونات والصور لأجل من مثلت على هيئته ومثاله ولسنا نعتمد هذا في الصور المتحدة للنفوس والتزين التي تعلم أنها لم تعمل على اسم أحد هؤلاء الذين قدمنا ذكرنيم ولا نستجير إكرامها جملة.

الباب الرابع والعشرون يشتمل على فصول وتواريخ وغيرها

فصل في اتخاذ الصور والايقونات والاتخاذ هو الصور كانت محرمة
في العتيقة لان الله تعالى لما نقل بني اسرائيل من عبودية الفراعنة وكانوا قد تعلموا منهم
اشيا ردية منها ما كان رديا بالكلية فنقلهم عنه بالضد عنه جملة كعبادة
الاصنام فانه منعهم عنها وعن الاسباب التي كانت توجبها مثل اتخاذ الصور
والاشباه ومنها ما كان متوسط الرداءة رتبه في اطلاقهم استعماله الى ان مضى ذلك
الجيل ثم لطف في الامر بالانتزاح عنه والابتعاد منه كتقريب الحيوان واستعمال
الملاهي في وقت العبادة والاعتماد على طهور الاجساد فقط وما شاكل ذلك
فلانهم كانوا مائلين لعبادة الاصنام وقد عبدها اكثرهم منعهم من اتخاذ
الصور لئلا يعبدوها او يسجدوا الى ان الشريعة امرتهم باتخاذها وشبهان
يعلمنا الان من ذهب على شبه الشاروبيم ووضعهما على باب المذبح العفران
ليعلم ان الله لم يكن كارها لذلك وانما امر بتركه وقطعه حراسة من الانجذاب
اليه وشياكه من اولئك القوم الذين لا يعرفون ان يستعملوها فيما ينفعهم
بل فيما يضرهم ۞ واطلق في الحديثه استعمالها لكمال عقولهم فاستعملوها في اشباه
الملائكة والرسل والشهداء والقديسين وغير ذلك ۞ وتجويزها في الشريعة
الجديدة سببان شرعي وعقلي ۞ اما الشرعي فان المسيح الها كلمة الله الازلي لما اتخذ
جسدا [illegible] ولبس صورة العبد المصنوعة المخلوقة منه سبحانه وجب ان نمثله في الصورة
التي ظهر بها لنتذكر لما انالنا [illegible] امور [illegible] وتدبيراته من ميلاده العجيب
والى حين [illegible] وصعوده الى السماء بالجسد وغير ذلك مما لا يمكن للاميين والعوام والنسا

مخطوطة باريس ٢٠٣ من كتاب مصباح الظلمة في إيضاح الخدمة

يوحنا بن زكريا المعروف بابن السباع ولا نعرف عن المؤلف شيئًا سوى أنه عاش في حوالي القرن الرابع عشر حيث يذكر أنه بينه وبين المسيح نيف ألف وثلثمائة عام وهو بهذا قد يكون معاصرًا لابن كبر ويتكون الكتاب من ١١٣ فصلاً.

الفصول من ١-٢٦ تغطي اللاهوت والكتاب المقدس والدفاع عن المسيحية.

الباب السادس والخمسون في ذكر القون ومن صورة على أمثاله

ويجب أن يكون في الكنيسة صور مصورة بالأصباغ على مثال الشهدا والقديسين الذين تقرأ سيرهم على الناس حتى يغيروا على سيرتهم ويماثلوها والعلة في ذلك أن أبجر ملك الرها لما سمع بالسيد المسيح ربنا وما أمكنه الحضور عند سير راسله وعرفه أنه يشتهي أن ينظر إلى وجهه الأقدس فإن السيد المسيح له المجد عند غسل وجهه أخذ منشفة ونشفه بها وتسمى سبنية فانطبعت صورته المقدسة فيها وسيرها إلى أبجر ملك الرها.

وكذلك ستنا العذرى قبل انتقالها من هذا العالم قالت للوقا الإنجيلي صوروا صورتي عندكم حتى لا تنسوني كل وقت وأن لوقا صورها في لوح من خشب الأصباغ الملونة وابنها الحبيب في حضنها فأعجبها ذلك جدًا وتداولت الصور بعد صعودها في الكنايس إلى يومنا هذا.

الخلاصة

نلاحظ أن اللاهوتيين الذين كتبوا في الأيقونات هم من القرن الثالث عشر والرابع عشر أي في العصر المملوكي وهو عصر لم يكن فيه تسامح وبه اضطرابات سياسية وضيق على الأقباط.

ونلاحظ أن الحجج التي استعملها هؤلاء الكتاب متساوية.

من هذا الجدول نجد أن قصة أبجر تتكرر في معظم الكتابات، وهذه القصة ظهرت في القرن الرابع وذكرها يوسابيوس القيصري في تاريخ الكنيسة وقد وجدت في نسخ سريانية وقد ذكرت أيجريا أن رسالة المسيح الأصلية موجودة في الرها على رق. والنص ورد في كثير من البرديات القبطية والعربية.[٥٤]

(٥٤) Yassa ʿAbd al-Masih, «Un unedited Bohairic letter of Abgar», **Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale** 45 (1947): 65-80; Yassa، "Abd al-Masih, «Un unedited Bohairic letter of Abgar», **Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale** 54 (1954): 13-43; E. Drioton, «Un Apocryphe antiarien: La version copte de la Correspondence d'Abgar roi d'Edesse avec notre Seigneur», **Revue de l'Orient chrétien** 2 (1915): 306-326, 337-73; S. Giversen, «The Sahidic Version of the Letter of Abgar on a Wooden Tablet», **Acta Orientalia** 24 (1954): 71-82; T. Orlandi، **Coptic Encyclopedia**، edited by A.S. Atiya، vol. 1 (New York: MacMillan, 1991): 7b-8b.

الاسم	الحجة الأولى	الحجة الثانية	الحجة الثالثة	الحجة الرابعة	الحجة الخامسة			
ساويرس (منسوب إليه)	أبجر ملك الرها	لوقا الإنجيلي: صور العذراء ترضع المسيح						
أبو الخير ابن الطيب	موسى عمل كاروبيم وبني تابوت العهد							
المؤتمن أبو إسحاق إبراهيم	موسى صنع كروبين	أبجر ملك الرها	من المرأة التي أبرأها المسيح من سيلان دمها صورت على باب بيتها ببانياس	اليهود صور مثال صورة السيد مصلوبًا في كنيسة في طبرية ليهزءوا بها ويبصقوا عليها وواحد منهم طعن الصورة في جنبها فجرى منها دماء وماء	قصة موت يوليانوس أيقونة مرقوريوس التي مع القديس باسيليوس	معجزة الأنبا إبرآم السرياني ونقل جبل المقطم	يتجدد الذكر بالتسبيح للمسيح	لوقا وصورة العذارء— الاستشفاع بالرسائل والشهداء والقديسين
شمس الرياسة أبو البركات ابن كبر	موسى عمل الكاروبيم	أبجر ملك الرها	في زمان البابا ثاوفيلس والصليب الذي عمله اليهود					
يوحنا ابن زكريا المعروف بابن السباع	أبجر ملك الرها	لوقا وصورة العذراء						

جدول شامل يلخص آراء لاهوتيي القرون الوسطى

الأيقونات والأدب القبطي

وهناك علاقة قوية بين الأيقونة والأدب لأن الفنان يرسم ما قد قرأه ليكون بمثابة كتاب لمن يجهل القراءة أو الكتابة.

أيقونة يوليوس الأقفهصي [٥٥]

من هو يوليوس الأقفهصي؟ وهو مذكور في السنكسار في يوم ٢٢ توت هو كاتب سير الشهداء وكان له ثلثماية[٥٦] عبد يعرفون الكتابة وكانوا يكتبون سير الشهداء والقديسين، وكان هو يخدم القديسين بيده ويداوي جراحاتهم... استشهد في بداية عصر قسطنطين[٥٧] وفي رسالة الدكتوارة لكاتب هذه السطور أمكن تقسيم هذه السير إلى مجموعات ذات خصائص متشابهة منها مجموعة شهداء مصر الوسطى ومجوعة شهداء الدلتا الشرقية ومجموعة شهداء الدلتا الغربية وأنطاكية ثم المتفرقات، ويبدو أن أقدم السير هي شهداء مصر الوسطى وذلك لاحتوائها على

---

(٥٥) Togo Mina, «Jules d'Aqfahs et ses oeuvres, à propos d'une icône conservée dans l'Église d'Abou 's Seifen», **Bulletin de la Société d'Archéologie Copte 3** (1937): 41-47.

(٥٦) وفي بعض المخطوطات خمسمائة عبد.

(٥٧) R. Basset, **Le Synaxaire Arabe Jacobite,** (rédaction copte) (1 Mois de Tout et de Babeh), Patrologia Orientalis 1 fasc. 3 numèro 3. (Paris : Firmin-Didot, 1904): 291 [77]-292[78].

تفاصيل تاريخية وجغرافية واجتماعية دقيقة وفيما بعد نُسبت إليه كثير من السير وبعضها كتب مباشرة بالعربية[٥٨].

والأيقونة موجودة في كنيسة أبو سيفين ومكتوب عليها «صورت الشهيد العظيم يوليوس الأقفهسي كاتب سير الشهداء وابنه وأخيه في سنة ١٤٧٣ للشهداء» وتظهر الصورة الشهيد ممتطيًا صهوة جواد وفي يده كتاب مفتوح مكتوب عليه «سيرة الشهيد محب أبايه مرقوريوس أبو السيفين. ويقف على شماله أخوه وفي يده طرس مكتوب عليه سيرة أبالي ويسطس أمه وقزمان ودميان وعلى يمينه ابنه تادرس وفي يده طرس مكتوب عليه سيرة بقطر بن رومانوس ويعقوب الفارسي.

وأسفله يظهر ثلاث مقرآت (منجليات) مكتوب عليها «سيرت أبا كير وبربارة ويوليانه وبهنام وسارة والأساقفة صرابامون وأبشاي وبطرس وشهداء أسنا وتادرس بن يوحنا الشطبي وتادرس المشرقي ومارمينا العجايبي والأربعين شهيد سبسطية».

وطبعًا هذه القائمة هي وهمية فمثلاً مرقوريوس أبو سيفين على حسب سيرته فإنه مات سنة ٢٦٣م في عصر دكيوس بينما معظم الشهداء من عصر دقلديانوس من الاضطهاد الكبير سنة ٣٠٣-٣١٣م. ونجد أيضًا أن الشهداء جغرافيًا موزعون بين سبسطية (أرمينيا) وإيران (فارس) ومصر وروما إنما الأيقونة توضح في الواقع كنائس مصر القديمة.. فمثلاً مرقوريوس أبو سيفين ويعقوب المقطع لهم هياكل في كنيسة أبو سيفين..

---

(٥٨) Youhanna Nessim Youssef, **Recherches sur Jules d'Aqfahs** (PhD diss. l'Université de Montpellier, 1993): 787; R.G. Coquin, **Bulletin de la Société Archéolgie Copte** 37,(1998): 149-155.

بينما بربارة يوليانة وأباكير لهما كنيسة في مصر القديمة.. وهناك كنيسة لمارمينا في فم الخليج.. وبهنام وسارة لهما كنيسة صغيرة في كنيسة مارمينا بفم الخليج.. وكنيسة الأمير تادرس في بابيلون الدرج.. أما الشهيد صرباموس فله رفات في كنيسة مار جرجس بمصر القديمة.

وبهذا فإن الأيقونة هي بمثابة كشف بالكنائس والرفات والمذابح بمنطقة مصر القديمة في وقت رسم الأيقونة بواسطة إبراهيم الناسخ. والرسالة التي يريد أن يوصلها الفنان أن يوليوس كتب سير الشهداء وإن لم يحالفه التوفيق في اختيار قائمة الشهداء التاريخية. وهو نفس المنطق الذي استخدمه كاتب لحن بينشتي(٥٩) أو أبصاليات نيقوديموس.(٦٠)

أيقونة أبسخيرون

القديس أبسخيرون بمدينة قلين محافظة كفر الشيخ وتذكاره يوم ٧ بؤونة، وكان من جند أريانوس والي أنصنا «فلما أحضرت أوامر الملك الكافر ديقلاديانوس بعبادة الأوثان وثب هذا القديس في وسط الجمع وشتم الملك وآلهته فلم يجسر أحد على عذابه لأجل جنديه إلا أنهم حبسوه في قصر الوالي فلما اتفق الوالي بأنصنا التوجه إلى أسيوط سيروه إليه ثم عذبه عذابًا شديدًا لما فشلت كل العذابات في ثني

(٥٩) Youhanna Nessim Youssef, «Contribution of a Coptic Liturgical Text to the History of the Egyptian Monasticism» , Bulletin de la Société d'Archéologie Copte 41 (2002): 71-76.

(٦٠) Youhanna Nessim Youssef, «Recherches d'hymnographie copte: Nicodème et Sarkis», Orientalia Christiana Periodica 64 (1998): 383-402, Id., «Recherches d'hymnographie Copte (2) Hermina et Christodule» Etudes Coptes IX, Cahiers de la Bibliothèque Copte 14, éd. A. Boud'hors, J Gascou et D. Vaillancourt, (Paris, 2006): p.381-397.

عزم القديس قطعوا رأسه بحد السيف فنال أكليل الشهادة».[61] وقد نقلت رفاته إلى دير الأنبا صموئيل ومنها إلى دير أنبا مقار.[62]

والأيقونة الخاصة به محفوظة في كنيسة أبي سيفين بمصر القديمة وهي من رسم إبراهيم الناسخ وفيها يظهر في منتصف الصور الشهيد ممتطيًا صهوة جواده ولابسًا زي جندي روماني وعلى رأسه تاج وأمامه مبنى بصليب مكتوب عليه الكنيسة المنقولة وفيها يظهر سته أشخاص بحجم صغير وأسفلها مبنى مغلق مكتوب عليه الكنيسة ويظهر عليه قنديل وأمامه شخص يمسك رمحًا ويمسك بيده قاعود (جمل صغير) وخلفه جملان جالسان وخلف الجمل جمل أصغر واقف.

أولاً الكنيسة المنقولة[63] على حسب السنكسار الصعيدي: أن القديس بنيت له كنيسة في بلدة قلين مسقط رأسه ولكن الناس هناك كانوا أشرارًا وانتظر القديس أن يتوبوا ولكنهم لم يفعلوا وأتى عليهم وباء وماتوا جميعًا. وحينئذ ظهر القديس على حصانه إلى ناس كانوا يحتفلون بعرس في قرية البيهو (مركز سمالوط)[64] وقال لهم إنه يريد قطعة أرض وأشار إليهم برمحه على المساحة التي يريدها وأعطاهم دينارًا. ولما وافقوا في الصباح وجدوا الكنيسة التي كانت في قلين قد ذهبت إلى البيهو. وهو ما يظهر الكنيسة المنقولة في أعلى الأيقونة.

---

(٦١) R. Basset, Le Synaxaire Arabe Jacobite (rédaction Copte) V, Les mois de Baounah, Abib, Mesoré et Jours complémentaires, Patrologia Orientalis 17, Fasc. 2 Numéro 83 (Paris : Firmin Didot, 1923): 542[1084]-544[1086].

(٦٢) O. H. E. Burmester, «The Date of the Translation of Saint Iskhirun», Le Muséon 50 (1937): 53-60; Burmester, «The Translation of St. Iskhiron of Qillin», Le Muséon 43 (1934): 47.

(٦٣) J. Doresse, «Saint Coptes de Haute-Egypte», Journal Asiatique 36 (1948): 267-280

(٦٤) S. Timm, Das christlich-koptische Ägypten in arabischer Zeit (Wiesbaden: Ludwig Richter, 1982): 376-377.

أما الكنيسة المقفولة فهي تشير إلى ميمر وضعه (منسوب خطئًا إلى القديس يوليوس الإقفهصي) وهذا الميمر وصلنا عن طريق مخطوطة ٤٧٥ تاريخ (مسلسل ١٠٢) متحف قبطي التي تعود إلى سنة ١٥٥٠م[٦٥] وفيها كثير من المعجزات التي ظهرت في كنيسته في يوم تكريزها يوم ٧ كيهك بعد كمال شهادته في يوم ٧ بؤونة[٦٦].

«كان إنسانًا قاسيًا غير رحوم متجبرًا ساكنًا بجوار كنيسة الشهيد العظيم، وكان للبيعة أمنوت وكان هذا الإنسان صعلوكًا قليل ذات اليد مهتمًا بالبيعة وقتدها وكلما تحتاج إليه في أيام الأعياد والآحاد يخدم كل من يأتي إلى البيعة محبًا للفقراء والمساكين والمنقطعين وإن الرجل المذكور أولاً أتى إليه أعني هذا الأمنوت وقال له أريد أن تأتيني بقناديل كنيستك لأعلقهم في منزلي فأجابه الأمنوت قائلاً السمع والطاعة إلى أن يفرغ العيد أنا أحضرهم إليك. فأجابه ذلك الكافر قائلاً أبطل العيد وأتيني بهم فأجابه الأمنوت قائلاً لا يمكن هذا وأن الرجل شتمه وجدف على البيعة ودخل ليلاً وكسر القناديل. فلما كان باكر حضر الأمنوت مع الشعب للصلاة كجاري العادة فوجد القناديل مكسورة وموضوعة على الحصر وعلم الأمنوت أن هذا ما فعله الشخص الشرير وترك كل شيء كما هو وذهب صلى إلى القديس وفي الصباح وجد المصابيح سليمة أما ذلك الشخص الشرير فقد عاقبه بعض الأمراء.»

ولذلك يظهر القنديل على باب الكنيسة وهي مقفولة. وبذلك نجد أن إبراهيم الناسخ رجع إلى تقليد صعيدي استطاع الرسام أن يضع المعجزتين في رسم واحد مع إضافة صورة للشهيد.

---

(٦٥) M. Simaika and Yassa 'Abd al-Masih, **Catalogue of the Coptic and Arabic manuscripts in the Coptic Museum, the Patriarchate, the principal churches of Cairo and Alexandria and the monasteries of Egypt**, vol. 1 (Cairo: Publications of the Coptic Museum, 1939): 54, 475.

(٦٦) التاريخ على حسب السنكسار للاستشهاده يوم ٧ كيهك وظاهرة عيد للصيف وعيد للشتاء هي ظاهرة في التقليد القبطي
Youhanna Nessim Youssef, «Les fêtes d'été et les fêtes d'hivers dans le calendrier copte», Aula Orientalis 11 (1993): 173-178.

أيقونة مار بهنام وسارة

هما ابنا سنحاريب ملك الفرس. كانا من عبدة النار. وذلك أنه ذات يوم خرج بهنام مع أربعين رجلاً من غلمانه للصيد في الجبل فرأى وحشًا كبيرًا فطارده مسافة طويلة، حتى افترق عن غلمانه وقد أمسى عليه لليل. فاضطر أن يقضي ليلته في مكانه. فنام رأى في نومه من يقول اذهب إلى القديس متى الساكن في هذا الجبل وهو يصلي على أختك (وكانت مصابة بمرض عضال) فشفاها. فلما استيقظ من نومه اجتمع بغلمانه، تحثوا عن القديس متى حتى وجدوه في مغارة. فسجد بهنام بين يديه وأعلمه بالرؤيا وطلب منه الذهاب إلى المدينة فقام معه. وقد سبقه بهنام ومضى فأعلم والدته بالرؤيا وبوجود القديس متى خارج المدينة ونظرًا لمحبتها له سمحت بذهاب أخته معه سرًا. ولما وصلا إلى حيث القديس متى عليها فشفاها الرب، ثم وعظها وعلمها طريق الحياة وصلى وعمدهم وعاد إلى مكانه.

ولما علم الملك سنحاريب بشفاء ابنته، استدعاها إليه وسألها عن كيفية شفائها فأعلمته بما جرى وليست الكواكب التي يعبدها. فغضب الملك على ولديه وهددهما بالعقاب فلم يرجعا عن رأيهما الصالح. ولما كان الليل تشاور القديس بهنام وأخته إليه لكي يذهبا إلى القديس متى ليودعاه قبل موتهما. فسارا إليه خفية مع بعض فلما سمع الملك بهما ظن أنهما هربا إلى الموضع ليعصوا عليه فأمر جماعة من عسكره أن يركبوا ويتبعوهما وقال لهم حيث ما وجدتموهما تقتلوهما فلما توجهوا في طلبهما وجدوهما خارج المدينة بالقرب منهم وقتلوهما بالسيف ولما حضروا من قتلهما اعترى الملك أباهما روح شيطان وصار يسقط. فسيرت والدتهما إلى القديس متى وأحضرته ليصلي على الملك ويشفيه الرب فوهب له الشفاء بصلاة القديس متى وصار هو وزوجته مسيحيين مؤمنين باسم السيد المسيح وجماعة أهمل مملكته وبنوا على أجساد القديسين بهنام وأخته أولادهما ديرًا عظيمًا سكن فيه هذا القديس.

القديس متى يعمد الشهيد بهنام وسارة أخته

ماري بهنام يصطاد الحيوان

الملك سنحاريب يبشره القديس متى

ماري بهنام

العسكر [خلف الشهيد] بهنام

الملكة بتعطي الراهب كيسًا ينفقه على الأخوة الفوجات

صورت الشهيد العظيم بهنام وكان في سنة ١١٦٠عربية في سنة ١٧٨٢ عمل الحقير يوحنا كرابيد الأرمني القدسي.

هذه آخر أيقونة مؤرخة رسمها يوحنا الناسخ وهي الوحيدة المؤرخة بالتاريخ الميلادي ولكن القصة يمكن قراءتها بالكامل. والأيقونة محفوظة في كنيسة مارمينا فم الخليج.[٦٧]

وهذه الكنيسة كانت مقسمة على السريان والأقباط والأرمن في القرن الثامن عشر[٦٨] حيث ذكر فانسليب «أنه يوجد داخل هذه الأسوار لهذا المستشفى (كنيسة مار مينا) ثلاث كنائس الأولى تخص الأقباط والأخرى للأرمن والثالثة للسريان ولكنها متسخة جدًا والكنائس مظلمة جدًا» ولهذا فقد سبق أن نشرنا عن أيقونات أخرى عن أيقونة أبرام بن زرعة وأيقونة مارمينا.

(٦٧) R. Basset, **Le Synaxaire Jacobite,(rédaction Copte) II Les mois de Hatour et de Kihak),** Patrologia Orientalis 3 fasc .3 Numèro 13 (Paris: Firmin-Didot, 1907): 452 [376] -455[379].

(٦٨) Ch Coquin, **Les Édifices Chrétiens du Vieux-Caire- Bibliographie et topographie historique,** Bibliothèque d'Études Coptes 11 (Le Caire : Institut Français d'Archéologie Orientale, 1974): 7.

طقس تكريس الأيقونات (٦٩)

أول طبعة لصلاة تكريس الأيقونات تعود إلى سنة ١٧٦٢م التي قام بها رفائيل الطوخي في كتاب التكريسات الذي طبع في روما. وقد طبعه أيضًا الأنبا أثناسيوس مطران بني سويف سنة ١٩٥٩م، وفي البحث الخاص عن الترتيب الطقسي للبابا غبريال الخامس البابا الثامن والثمانين (١٤٠٩-١٤٢٧م) الذي نشره الأب الفونس عبدالله مع ترجمة إيطالية.(٧٠) وقد ذكر أيضًا هذا الطقس فانسليب في تاريخه مع ترجمة فرنسية قديمة.

وقد لاحظ بسارللي أن الكنيسة اليونانية ليس لديها هذا الطقس لأن أعمال المجمع السابع (نيقية الثاني سنة ٧٨٧م) أكدت أن الأيقونات والصلبان ليست في حاجة إلى صلوات تكريس لأنها مقدسة بذاتها.

ومع ذلك فإن بعض المخطوطات اليونانية بدءًا من القرن السادس عشر تعتمد التكريس للأيقونات.

---

(٦٩) U. Zanetti, «La prière Copte de consécration d'une icône», Le Monde Copte 19 (1992): 93-98.

(٧٠) A. Abdallah, L'ordinamento Liturgico di Gabriele V -88 Patriarca Copto (Cairo, 1962): 276-278.

ويبدو أن المخطوطات القبطية الموجودة عندنا هي قبل هذا التاريخ مثل مخطوط ٢٥٣ طقس مكتبة المتحف القبطي وتعود إلى القرن الرابع عشر ومخطوطة رقم ١ طقس دير الأنبا أنطونيوس وتعود إلى القرن الرابع عشر وبذلك فإن وجود هذه الصلاة في الطقس القبطي تكون قبل الطقس اليوناني بحوالي قرنين على الأقل.[٧١]

وقد دخل هذا الطقس من الكنيسة القبطية إلى الكنيسة اليونانية عن طريق جزيرة قبرص أو عن طريق القدس حيث كان يوجد التقاء بين الطائفتين.

من الملاحظ أن النص القبطي يحتوي على لعب بالألفاظ حيث إن كلمة **ⲖⲒⲘⲎⲚ** تعني أيقونة كما أوضحنا أو بمعنى الميناء وتبدأ الصلاة بالطريقة المعتادة ثم ولذلك فإنه يذكر «أرسل روحك على هذه الصورة التي للقديسين **ⲖⲒⲘⲎⲚ** الشهداء[٧٢] لكي يكونوا ميناء خلاص وميناء ثبات لكي من يتقدم إليهم بأمانة ينال نعمة من الله عنهم في مغفرة خطاياهم؛ لأنه مبارك مملوء مجدًا اسمك القدوس....[٧٣]

---

(٧١) U. Zanetti, «Bohairic Liturgical Manuscript», **Orientalia Christiana Periodica** 61 (1995): 65-94.

(٧٢) اثناسيوس مطران بني سويف، ترتيب قسمة الكهنوت من الأبصلتس إلى القمص وتكريس جميع أواني المذبح (القاهرة، ١٩٩٢): ١٦٥-١٦٩.

(٧٣) Youhanna Nessim Youssef, «Un jeu de mots dans le rituel de la consécration des icones», **Göttinger Miszellen** 142 (1994): 109-111.

الأيقونات في كتاب الأديرة والكنائس

أولاً: كتاب الأديرة والكنائس

هو كتاب مكون من ٣٦٥ ورقة مسخ سنة ١٣٣٨م ووصلنا من خلال مخطوطة واحدة. تم تقطيعها إلى جزأين وذلك قبل سنة ١٦٧٢ (وهو تاريخ حضور فانسليب إلى مصر - الزيارة الثانية) جزء منهم موجود في باريس تحت رقم ٣٠٧ عربي وهو ما نشره أيفيتس تحت اسم تاريخ أبو صالح الأرمني[٧٤] (وأعاد نشره نيافة الأنبا صموئيل أسقف شبين القناطر) والجزء الآخر (أو على الأقل نسخة منه) كان بحوزة جرجس فيلوثاوس عوض وهو حاليًا ميونخ عربي ٢٥٧٠ وهو ما نشره نيافة الأنبا صموئيل.

ومن دراسة الأب أوجو زانتي[٧٥] الذي درس المخطوطتين وجد أن الجزء الأول الذي يشرح الكنائس في القاهرة والوجه البحري ويليه الجزء الذي يشرح الكنائس في العالم ثم الجزء الذي يشرح كنائس الوجه القبلي، وهناك حوالي ٥٧ ورقة مفقودة.

---

(٧٤) B.T. Evetts and A. J. Butler, The Churches and Monasteries of Egypt and some Neighbouring countries, attributed to Abû Salih the Armenian (Oxford, 1895).

(٧٥) U. Zanetti, «Abu L-Makarim et Abu Salih», Bulletin de la Société d'Archéologie Copte 34. (1995): 85-133.

وقد جُمع الكتاب بين ١١٧١م حيث يذكر: «وذكر لي أنا الخاطئ صفريانوس بطريرك الملكية عند توجهه في الخلافة العاضدية إلى القسطنطينية ...» وصفرونيوس الثالث كان بطريرك على الإسكندرية من ١١٣٧ إلى سنة ١١٧١ وحضر حفل زواج الإمبراطور مانويل كومنوس على ابنة دوق أنطاكية سنة ١١٦١م- وعلى هذا يكون المؤلف التقى به قبل سنة ١١٧١م.

أما أحدث تاريخ الأحداث فهو سنة ١٢٠٩ عندما وصف القسطنطينية وذكر أن الفرنجة استولوا عليها (وهو ما تم سنة ١٢٠٤م).

ويرى دن هاير[٧٦] أن هناك أكثر من مؤلف، الأول وهو أبو المكارم وكتب عن الفترة بين ١١٥٣-١١٨٦م، وهناك أبو جميل وهو ما كتب عن الفترة بين ١٢٠٠-١٢٠٨م، ثم ربما يكون أبو صالح المذكور في مخطوطة باريس لعب دورًا في كتابة هذا الكتاب.

أبو المكارم سعد الله بن جرجس هو شخصية مهمة في الكنيسة القبطية ويبدو أنه كان ثريًا وكان يسكن في الحي الفاخر بجوار كنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة وهو مايبدو أنه كتب في حوالي سنة ١١٧١م ولسبب لا نعلمه لم يكمل عمله (ربما بسبب موته) وربما أكمله أبو جميل وهو من حاول بكل جهده أن يقدم نصًا متوازنًا ومتسقًا وإن لم يوفق في كثير من الأحيان، وهو ما جعل الناسخ في سنة ١٣٣٨م في حيرة من أمره.

---

(٧٦) J. Den Heijer, «The Composition of the History of the Churches and Monasteries of Egypt -Some preliminary remarks», **Acts of the Fifth International Congress of Coptic Studies Washington 12-15 August 1992**, edited by D. Johnson, vol . 2 Pt. 1 (Roma, 1993): 209-219.

وقد استفاد الكثير من الدارسين من المعلومات الموجودة في هذا الكتاب.[٧٧]

وفي كتاب الأديرة والكنائس تظهر الأيقونات في عدة فقرات[٧٨]:

- «حارة زويلة»

٣و

فصل و «الفرنج يقدسون بهذه البيعة عند ترددهم إلى الباب». فصل و «في جاق هذه البيعة صورة مخلصنا يسوع المسيح له المجد في العرش والأربعة وجوه حاملته ليس لها شكل ولا مثال في جميع ما صور في المسكونة».

٣ظ

ويسرة الداخل إلى هذه البيعة ثلاث صور: إحداها ماري جرجس تصوير مقارة الراهب الذي صار [البطريرك] التاسع والستين.

---

(٧٧) M. Martin, «Le Delta chrétien à la fin du XII° s», **OCP** 63, (1997): 181-199. Id. «Alexandrie chrétienne à la fin du XII° d'après Abû l-Makârim», **Alexandrie médiévale 1**, edited by C. Décobert and J.Y. Empereur, **Etudes alexandrines** 3 (Cairo, 1998): 45-49. Id. "Chrétiens et musulmans à la fin du XII° siècle", **Valeur et distance: Identités et Sociétés en Egypte** (Paris, 2000): 83-92. id, «Dévotions populaires au Caire à la fin du XIIe siècle», **Aegyptus Christiana, Mélanges d'Hagiographie Egyptienne et Orientale dédiés à la mémoire du P. Paul Devos**, edited by Bollandiste, U. Zanetti and Enzo Lucchesi, Cahiers d'Orientalisme XXV (Genève 2004): 313-320. Youhanna Nessim Youssef, «Multiconfessional Churches in Egypt during the XII Century», **Bulletin of Saint Shenouda the Archmandrite Coptic Society** 5 (1998-1999): 45-54. Id; «A Contribution to the Episcopal list of the Coptic Church», **Parole de l'Orient** 37 (2012): 493-520. Id; «Melkites in Egypt According to Abū al-Makārim (XII century)», **Parole de l'Orient** 34 (2009): 251-279.

(٧٨) . صموئيل السرياني، تاريخ الكنائس والأديرة في القرن الثاني عشر الميلادي لأبي المكارم الذي نسب خطأ إلى أبي صالح الأرمني (القاهرة، ١٩٨٤).

- «حارة الروم السفلى»

٦و

«اهتم بتجديد وتبييض هذه البيعة القس الرشيد أبو زكري بها من أهل نشا في شهر أبيب سنة اثنين وتسعماية للشهداء الأطهار وشمل ذلك جميع الصور القدم مما هو تحت الجملون وداخل الأسكنا وجدد الصور جماعة من النصارى بيد ابن الحوفي المصور».

وعمل الشيخ أبو الخير المعروف بسيبويه الكاتب أنبل رخام وتناها في صنعته منصور المرخم الأنطاكي. والمصروف على عمله ثلثمائة دينار، نقل أبو غالب ابن بفام إليها رخام داره ورخمها به وعمل اللوح أبو الخير المذكور وهو اللوح المدهون المذهب رسم فيه السبعة أعياد الكبار وصورة أبو السري من أهل مليج ونصب هذا اللوح على مقطع حجاب المذبح.

٧و

«وصار في البيعة ثلاثة مذابح تحت القبة وكان المذبح الأول... وكرز ذلك في الليل وقدس عليهم وتقربوا الناس وذلك في سنة سبع وخمسين وخمسمائة عربية في خلافة العاضدية يوم عيد قزمان الثاني والعشرين من هتور سنة سبع وسبعين وتسعمائة للشهداء الأطهار بوزارة رزديك ابن طلائع ابن رزديك ثم رخم الركنين داخل الأسكنا الأول أبو الوفا القس أخي أبو زكري المذكور مما كان خلفه أبو زكري من رخام وغيره وصور القبة وجميع الأسكنا في بطركية أنبا مرقس بن زرعة في سنة ثمانية وستين وخمسائة هلالية ومما تحصل من النصارى».

وبأعلاها كنيسة الميلاد المجيد عمّرها النباذ والد هبة الشماس بالزهري زوج أخت أبو البشر الأحدب والد أبو الفضائل كاتب حسام الملك وبيضت في سنة

ثلاث وتسعمائة للشهداء، ويشمل ذلك جميع الصور واهتم به أبو الفخر ابن أبو سليمان وأبو الفضائل ابن الشمرقي صهره.

٨ظ

ولهذه البيعة بابان متلاصقان ويجاورهما مخزن بباب مفرد كان فيه فرن برسم خزن الحلفا وأضيف هذا المخزن إلى البيعة وسد بابه وعمل علوة بيعة على اسم القديس جرجيوس وكان على باب النساء وفي آخر هذه البيعة من بيت الرجال زوج أبواب كافية منقوشة صور كنائسية اهتم به وحيد ابن بقطر بالقاهرة وحبسه على هذه البيعة على ما شهد به نقشه.

٩ظ

فصل ومن جملة الكنائس بالقاهرة ما غيرت آثاره ونقلت مسجدًا ودار أحدهم بالخط المعروف بدار الأوحد ابن أمير الجيوش بدر، ودار شهاب الدولة بدر الخاص جعلت دارًا تعرف بسكن القفول وقبتها ظاهرة إلى الآن وبها الصور الكنائسية وكلما جدد تبييضها نفضته الصور.

١١ظ

وعلى المذبح مقطع خشب اهتم به معاني الصائغ صهر القس أبو المنا وبها فرن لخبيز القربان مجاور باب المدخل إلى هذه البيعة. واحتوى أبو البركات ابن بسيورة على بيت النساء ودفن أبو المعالي أخوه فيه. وأجار معظمه مقطع خشب وأبو المكارم وأخوهما أيضًا. واهتم الثقة أبو المحج بن الدقلتي كاتب إبراهيم المهراني الكردي بتبييض الكنيسة الكبيرة ومحا الصور جميعهم التي في قبة المذبح ثم جددها وذلك في شهور سنة اثنتين وتسعمائة لشهداء الأبرار ومن جملة الصور صورة

يفتاح أحد قضاة بني إسرائيل وقد ذبح ابنته لأنه نذر لله أن متى نصره الله على أعدائه أول من يلقاه من أولاده يذبحه قرباناً لله فلقي ابنته.

- «دير الخندق»

١٤ظ

بيعة القديس ماري جرجس وهي الكاثوليكا وفيها أنبل رخام وكاتترا وبسطة قطعة واحدة.

ويعلوها كنيسة واحدة متطاوله برسم المفارش عمرها الشيخ أمين الملك أبي سعيد محبوب ابن الشيخ السعيد أبي المكارم على اسم الثلاث فتية بجملون خشب ونقل منها وجعل عوضه سقف وصور داخل الأسكنا صورة والده والشيخين صنيعة الخلافة الأكرم وشمس الرياسة أخيهما المقتولين بالسيف في الخلافة الحافظية.

١٥و

وكان عمارة هذه الكنيسة في الخلافة الظاهرية ووزارة علي بن الاسفهسلار ويجاورها بيت للقيم. وجدد تبييض بيعة القديس جرجس جميعها وتبليط أعاليها القس منصور بهذا الدير وصور فيه المذابح جميعها وكرزت في يوم الأحد الثاني من أمشير سنة تسعمائة وواحدة.

١٦ظ

كنيسة السيدة مريم البتول على يمنة الداخل أنشأها الشيخ أبو الفضل بن أسقف أتريب متولي ديوان الأفضل في الخلافة الآمرية ووزارة الأفضل شاهنشاه وتحتها تربة الشيخ المذكور وأولاده إلى تحت الأسكنا وفي ذيل قبته صورته وصورة

ابنه أبي السرور ولباسهما بياض كلٌ منهما ببلين متضرعين لسيدنا يسوع المسيح له المجد.

١٧ ظ

والبيعة الأخرى على اسم القديس فيلانوس اهتمت بها ست الأهل أخت بدر الشماس ولما سقط صور الأسكنا اضطربت هذه الكنيسة فجدد مهذب الصيرفي ابن صدفه ما قوّى به الكنيسة بعد وفاة زوجته.

- «دمنهور شبرا»

فصل و «كان بها جسد القديس أبو يحنس الطاهر من سنهوت نقل من البيعة التي كانت بالخط المعروف براشدة ظاهرة مصر، وقد ورد ذكرها في مكانه من هذا الكتاب.

فصل ولما عدى البحر على الأولة نقل هذا الجسد إلى بيعة السيدة بشبرا دمنهور المقدم ذكرها والقونة التي فيها صورة القديس تادرس ويعيد لتادرس الشهيد في العشرين من أبيب في كل سنة.

الخلاصة

نجد أن ذكر الأيقونات يقع في الجزء الأول الذي جمعه أبو المكارم في الفترة الأولى أي حوالي ١١٧١م.

ونلاحظ أن ذكر الأيقونات في القاهرة وضواحيها.

نلاحظ أن المؤلف لم يفرق بين الأيقونات المرسومة على خشب والرسم الحائطي.

نلاحظ أن المواضيع الخاصة بالصور تختلف فهناك صور:

- شخصية
- صور من العهد القديم (بنت يفتاح والثلاثة فتية)
- صور من العهد الجديد (صور الأعياد السيدية الكبرى والصغرى)
- صور الشهداء (تادرس)

ولا نجد صورة للرهبان ؟

لم يهتم خلفاء أبو المكارم جرجس سعدالله بذكر الأيقونات. فمثلاً الرسوم الحائطية في دير السريان رسمت قبل كتابة التاريخ بقرنين تقريبًا، ومع ذلك لم يذكرها إطلاقًا بل فقط عدد الرهبان وأعضاء القديسين.

الفنانون الأقباط

الكثير من الفنانين الأقباط غير معروفين، ولكن في هذا الفصل سنحاول أن نوضح بعض الفنانين المشهورين. البعض عرفناهم من أعمالهم أو من وثائق قانونية أو من كتب تاريخية.

البابا مقارة الثاني[٧٩] وهو البطريرك التاسع والستون[٨٠] (١١٠٢-١١٢٨م) (وقد تنيح في ٤ توت) وعلى حسب تاريخ البطاركة فإنه كان راهبًا من دير أنبا مقار، وقد اختاره بواسطة أهل مصر والرهبان والأكليروس والأراخنة. وقد وافق عليه أهل الإسكندرية. وكان عارفًا بقوانين الرهبنة وتقاليدها. وكان يعرف باسم مقارة.

القس المصور

وكان مقارة لأنه شيخ وكان غير راغب في البطريركية وأشار أنه ابن من زواج ثانٍ وغير عارف بعادات الكهنوت ولكن الوفد لم يعر هذا انتباهًا ورُسم في يوم ١٢ هاتور سنة ٨١٩ للشهدا وقد منعه الوزير من الصلاة في الإسكندرية إلا بعد دفع مبلغ كبير من المال ولكن تدخل الكتاب واستطاعوا الحصول على إذن له. وكان

---

(٧٩) أنطوان خاطر وأزولد بومستر، تاريخ بطاركة الكنيسة المصرية المعروف بسير البيعة، مج. ٣، الجزء ١(القاهرة، ١٩٦٨): ١-٢٥؛ صموئيل السرياني ونبيه كامل، تاريخ الأباء البطاركة للأنبا يوساب أسقف فوة (القاهرة، د.ت.): ١٤٠-١٤٣.

(٨٠) مرقس سميكة، دليل المتحف القبطي، مج. ١ (القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٣٠): ١٧٤.

القداس الثاني له في كنيسة المعلقة في مصر القديمة ولم يقدس في دير أنبا مقار القداس الثاني كالعادة. ولذلك غضب منه رهبان الدير ولكنه صلى معهم أسبوع الآلام. وقد حدث في عهده عاصفة رملية شديدة وقد قامت زلزلة شديدة أدت إلى تدمير كنيسة ميخائيل في جزيرة الروضة. وقد حاول هذا البطريرك الاحتفاظ بكرسي مصر (القديمة) ولكنه في النهاية رضخ للشعب. وفي نهاية أيامه بدأت حروب الفرنج (الصليبية)[٨١].

البابا غبريال الثالث (البطريرك ٧٧)

ولم يكن هذا البطريرك معروفًا عنه أنه يرسم أيقونات ولكن دراسة هانت[٨٢] أثبتت أن راسم أيقونة المسيح على العرش العظيم في سيناء هو نفسه ناسخ مخطوط العهد الجديد الذي كتب سنة ١٢٤٩-١٢٥٠ بواسطة الراهب القس غبريال (حاليًا مخطوطة ٩٤ مقدسة - المتحف القبطي) الذي سيصبح فيما بعد البابا غبريال الثالث (١٢٦٨-١٢٧١م) وهو الذي خدم في كنيسة العذراء المعروف بالمعلقة في مصر القديمة. وقد عمل هذا الأب كناسخ عند أحد علماء عصره وهو الشيخ النشوء أبو شاكر المعروف بابن الراهب.[٨٣]

---

(٨١) Subhi Y. Labib, «Macarius II», **Coptic Encyclopedia**, edited by A. S. Atiya, vol. 5 (New York: MacMillan, 1991): 1487a-1488b.

(٨٢) L. A. Hunt, «Artistic interchange in Old Cairo in the Thirteenth to Early Fourteenth Century. The Role of the Painted and Carved icons», **Interactions Artistic interchange between the Eastern and Western Worlds in the Medieval Period**, edited by Colum Hourihane, Index of Christian Art, (Pennsylvania: Pennsylvania State University Press and Princeton University .2007): 48-66.

(٨٣) A. Y. Sidarus, **Ibn ar-Râbibs Leben und Wek ein koptisch-arabischer Enzyklopädist des 7/13 Jahrhunderts**, Islamkundliche Untersuchungen 18 (Freiburg: Klaus Schwarz Verlag, (1975.

وهذا البطريرك هو ابن أخ الأب بطرس الشامي أسقف طنبدي. وقد نازعه في البطريركية يوأنس بن أبي سعيد السكري.[٨٤] وفي أيامه ألزمت النصارى واليهود بلبس العمائم الزرقاء والمراكيب الحمراء وأغلقت الكنائس بمصر والقاهرة.

مطاري

واحد من الفنانين الذين رسموا العديد من الأيقونات في أواخر القرن السابع عشر وأوائل الثامن عشر. وقد ورد اسمه على أيقونة (ذات ثلاثة أجزاء) في دير السريان. والبعض يرى أن هناك تأثيرات فنية أرمينية على رسومه. وغالبًا ما يرسم على الورق.[٨٥]

البابا يوأنس السابع عشر (البطريرك ١٠٥)[٨٦]

ولد هذا الأب في ملوي وكان اسمه عبد السيد وترهب بدير الأنبا أنطونيوس. وأرسله البابا يوأنس السادس عشر إلى دير الأنبا بولا لتعميره ضمن أربعة رهبان. وقد تسمى باسم الراهب عبد السيد الملواني.[٨٧]

وعلى الرغم من أنه لم يتتلمذ على يد فنان إلا أن رؤساءه كلفوه برسم اللوحات الحائطية لدير الأنبا بولا. وقد قابله الأب كلود سيكار سنة ١٧١٦ م

---

(٨٤) أنطوان خاطر، وأزولد بورمستر، تاريخ بطاركة الكنيسة المصرية المعروف بسير البيعة، مج. ٣، الجزء ٣ (القاهرة، ١٩٧٠): ١٣٣-١٣٤؛ صموئيل السرياني ونبيه كامل، تاريخ الأباء البطاركة للأنبا يوساب أسقف فوة (القاهرة، ١٩٩١): ١٨١-١٨٢.

(٨٥) P. Van Moorsel, The Icons, Catalogue general du musée Copte, Supreme council of Antiquities (Leiden: 1991): 47.

(٨٦) O. F.A. Meinardus, «The XVIIIth Century Wall Painting in the Church of St Paul the Theban», **Bulletin de la Société d'Archéologie Copte 19 (1967-1968): 181-197; Cl. Sicard, Lettres et relations inédites,** edited M. Martin (Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, 1982): 41.

(٨٧) كامل صالح نخلة، سلسلة تاريخ الباباوات بطاركة الكرسي الإسكندري، الحلقة الخامسة، من البطريرك ١٠٤- البطريرك ١١١ (١٧١٨-١٩٠٦)، ط. ٢. (د.م.: دير السريان، ٢٠٠١): ١٢-٢١.

وشرح له كيف أنه يبحث في الجبال المجاورة للدير على المواد المختلفة التي تعطيه الألوان الأخضر والأصفر والأحمر والبني والأسود المستعمل في رسومه. وقد استعمل أحيانًا طبقة ملاط وأحيانًا كان يرسم مباشرة على رسومات سابقة دون أن يمحوها. وكان يرسم الأشخاص باستخدام برجل (الرأس عبارة عن دائرتين وهالة النور عبارة عن دائرة) وغالبًا ما كانت الأرجل بالأحمر. وبالرغم من بدائية رسومه فإنه كان يميل إلى رسم الخيول.

ويبدو أن هذا الأب لم يكن يعمل بمفرده وساعده الراهب مرجان. ولأن القس عبد السيد هو راهب بالأساس فقد استفاد من دراسته للتسبحة وصلوات الكنيسة الأخرى لكي يحدد المواضيع المرسومة. وقد استفاد كثيرًا من إقامته في دير الأنبا أنطونيوس لينقل مجموعة الشهداء الفرسان.(٨٨)

وبعد ما زين كنيسة دير الأنبا بولا بحوالي سنوات اختير للبطريركية. وقد قام ببناء كنيسة في دير الأنبا بولا وكنيسة في دير الأنبا أنطونيوس. وقد قام برسامة مطران على المملكة الحبشية، وقد عانى من ارتفاع الضرائب بسبب فرمان سنة ١٧٣٣م الذي يأمر كل كاشف (حاكم محلي) بغرامة على كل مسيحي ويهودي كما أن الأمراء ازداوا تعسفًا.

---

(٨٨) Paul Van Moorsel, **Le Monastère de Saint-Paul près de la mer Rouge**, Mémoires de l'IFAo 120)Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, 2002): 47-49. A. Hamilton, «Pilgrims, Missionaries and Scholars, Western Description of the Monastery of Saint Paul from the Late Fourteenth to the Early Twentieth Century», **The Cave Church of Paul the Hermit at the monastery of St. Paul, Egypt**, edited W Lyster (New Haven: Yale University Press; American Research Centre in Egypt, 2008): 75-81; W. Lyster, «Reshaping a Lost Tradition», **The Cave Church of Paul the Hermit at the Monastery of St. Paul, Egypt**, edited by W. Lyster (New HavenP: Yale University Press; American Research Centre in Egypt, 2008): 233-236.

وفي عهده ازداد نفوذ المرسلين الكاثوليك، وقد رسم البابا الروماني بنديكتوس الرابع عشر أسقفًا على مصر وكان يقيم في القدس كما في عهده قام رفائيل الطوخي بطبع الكتب الكنسية في روما.

وقد جلس على الكرسي المرقسي مدة ثمانية عشر سنة وثلاثة أشهر وكان عمره حوالي ٦٥ سنة.(٨٩)

إبراهيم الناسخ(٩٠)

وهو اسمه بالكامل إبراهيم بن سمعان بن غبريال ولد في قرية أيسنت في محافظة قليوبية. أبوه كان ترزيًا. إبراهيم وأخوه صليب جاءوا إلى القاهرة عند عمته رئيسة دير الأمير تادرس بحارة الروم. وبعد ذلك بقليل تبعه ابن أخيه يوحنا أيوب إلى حارة الروم التي كانت في هذا الزمان المقر البطريركي وبجوارها صفوة المجتمع القبطي.

وإقامته في حارة الروم جعلته بالقرب من مركز الأحداث بالمجتمع القبطي. وقد استفاد إبراهيم الناسخ بالمكتبة البطريركية وقد قرأ معظم كتبها ووضع تعليقاته على هوامش بعض المخطوطات وهو ما يعكس مستوى ثقافيًا مرتفعًا.

وبدأ يلمع نجم إبراهيم الناسخ في المجتمع القبطي في سنة ١٧٣٢م؛ حيث اشترك في الرحلة التي نظمها المعلم جرجس يوسف السروجي بمناسبة تدشين

---

(٨٩) A. S. Atiya, "John XVII", Coptic Encyclopedia, edited by A.S. Atiya, vol. 4. (New York: MacMillan, 1991): 1348-1350.

(٩٠) Magdi Guirguis, "Ibrahim al-Nasikh et la culture copte en Egypte au XVIII s", in Coptic Studies on the Threshold of a New Millenium: Proceeding of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies - Leinden, August 27-September 2.2000, edited by M. Immerzell and J. Van der Vliet, Orientalia Lovensiensa Analecta 133 (Leuven: Peeters, 2004): 939-952.

كنيسة القديس يوحنا المعمدان والملاك ميخائيل بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر. وقد سجل هو شخصيًّا تفاصيل هذه الزيارة في أقدم وثيقة معروفة عنه.

وفي سنة ١٧٤٠ يظهر اسمه في وثيقة كشاهد أمام المحكمة ضمن وفد من البطريركية لشخص آخر. وفي نفس السنة اشترى إبراهيم الناسخ عمارتين في القاهرة بسعر ١٩٤ دينار وهو ما يظهر أن عمله كان يدر دخلاً كبيرًا. وفي هذا التاريخ أيضًا تزوج ابنة إحدى العائلات الكبيرة اسمها ديوان بنت تادرس القسيس والتي أنجبت له ابنة اسمها سارة، وقد تزوجت ابنته من ابن أخيه يوحنا أيوب وهو أيضًا ناسخ معروف في هذا العصر.

وقد عرف إبراهيم باسم إبراهيم الناسخ في الوثائق القانونية والمصادر القبطية. ويبدو أن مهنة النساخة التي امتهنها جعلته قريبًا من النساخ «الكتابيين» المسلمين مثل الشيخ زين الدين عبد الرحمن الكاتبي وهو كان من أقرب أصدقائه وكذلك الشيخ شمس الدين محمد ابن الشيخ مصطفى إمام جامع الصالح. وهو ما يعكس طبيعة العلاقات الممتازة بين المسلمين والمسيحيين في هذا العصر.

وبعد وفاة زوجته تزوج إبراهيم الناسخ من تفاحة بنت سلامة، وقد أهداها نصيبًا من منزل بقيمة ٤٠ ريالاً.

وقد لعب إبراهيم دورًا في رسم الأيقونات وعمل الرسوم الحائطية وتزيين قباب الكنائس. كما أشرف أيضًا على أعمال تزيين المنازل الفاخرة لكبار رجال الدولة.

ولم يقتصر دوره فقط على نساخة المخطوطات ولكن تعداها أيضًا إلى تزيين المخطوطات.

وقد اتبع إبراهيم نظامًا دقيقًا في نسخ المخطوطات؛ حيث إنه كان يراجع على أكثر من مخطوطة.

ويتميز أسلوب إبراهيم الناسخ برسم الوجوه البيضاوية والعيون اللوزية والفم الصغير جدًا، كما أن هالة النور وراء القديسين كاملة الاستدارة وربما يكون قد استخدام برجلاً. ولإبراهيم الناسخ أسلوب واضح في رسم الأشجار وهي تشبه شجرة نخل الدوم الموجود في مصر العليا.

يوحنا الأرمني[٩١]

ويعتبر المصدر الرئيسي لحياته هو وثائق المحكمة الشرعية والأيقونات. ومنها نعرف أن عائلة يوحنا الأرمني استقرت في أواخر القرن السابع عشر أو أوائل القرن الثامن عشر. وقد جاء أبو يوحنا وهو أرتين كرابيد مع ابنيه يوحنا وصليب (وله اسم آخر: خشتادور).

وقد تزوج يوحنا من أفروسينا ابنة تادرس ميخائيل النصراني اليعقوبي الطوخي الخياط وكانت زوجته من أب مصري قبطي وأم أرمينية وقد ولدت أفروسينا له ثلاثة أولاد ذكور وهم أرتين وجرجس ويعقوب وابنة واحدة وهي منكشاة. وماتت أفروسينا في ٣٠ أغسطس سنة ١٧٧٠ (٩ جمادي الأول ١١٨٤هـ) وعند وفاتها كان كل أولادها بالغين أي أن أصغرهم كان أكبر من ١٨ سنة وبذلك يكون يوحنا قد تزوج قبل هذا التاريخ بربع قرن على الأقل أي أنه تزوج حوالي ١٧٤٥م . وبعد وفاة زوجته تزوج من سيدة قبطية اسمها دميانة بنت جرجس عنبر الصايغ. ولم تترك له أولادًا.

وابن يوحنا الكبير كما سبق هو أرتين وقد عمل في دار الضربخانة (مصلحة سك العملة) وتزوج من سيدة أرمينية اسمها مدلينا ابنة جارطوز العنتبلي، وقد أنجبت

(٩١) Magdi Guirguis, An Armenian Artist in Ottoman Egypt (Cairo: The American University in Cairo Press, 2008): 61-93.

له ثلاث بنات وهن وردة ولطيفة ومريم. وقد لعب أرتين دورًا مهمًّا في الطائفة الأرمينية، وكانت له دار واسعة في خط الشيخ الرملي والتي تقع بين قبطرة الرملي وميدان الغاله وهو حي متوسط بين حارة الإفرنج وحارة النصارى. كان من الأثرياء.

أما ابن يوحنا الثاني فهو جرجس وقد عمل كنقاش (وأنا شخصيًّا لا أعلم هل المقصود بنقاش أنه رسام؟ لكنني لا أميل إلى رأي أنه رسام أيقونات لأن الوثائق تذكر مهنة يوحنا أنه رسام وجرجس يظهر في الوثائق بمهنة نقاش أي إنه لم يكن مثل أبيه- كذلك لم نجد أية أيقونة مرسومة بواسطته).

وأما الابن الثالث ليوحنا هو يعقوب فيبدو أنه توفي شابًّا بعد وفاة والدته أي بعد سنة ١٧٧٠م بقليل.

وكانت لعائلة يوحنا الأرمني علاقات اجتماعية متشعبة بين الطوائف القبطية والأرمينية وهو ما ساعده على الحصول على امتياز عمل أيقونات في العديد من الكنائس وخاصة في القاهرة ومصر القديمة.

وقد بدأ يوحنا الأرمني رسم الأيقونات في حوالي سنة ١٧٤٢ (أي بعد زواجه من سيدة قبطية - وتقديمه إلى الطائفة القبطية).

ويبدو أن يوحنا تتلمذ على يد إبراهيم الناسخ وعمل معه في العديد من الأيقونات منهم اثنان في المتحف القبطي واحدة للملاك ميخائيل والأخرى المسيح على العرش العظيم. ونلاحظ أن الأيقونات التي رسمها إبراهيم الناسخ تحتوي على نصوص قبطية وعربية سليمة بينما الأيقونات التي رسمها يوحنا الأرمني تكون لغاتها غير سليمة.

القمص مرقريوس جرجس

هناك أيقونات رسمها القمص مرقريوس جرجس (منهم في المتحف القبطي)[92]، وقد عمل في النصف الثاني من القرن الثامن عشر بين ١٧٦٥-١٧٩٣م[93]، وفي أيقونات استعمل الألوان القاتمة وهو له أسلوب مشابه لأسلوب إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمني. ويستعمل الألوان في تحديد الوجوه أصغر قليلاً ولها شكل بيضاوي والعيون لوزية والأنف طويل والفم صغير إلا في حالة مار جرجس الفم متسع جدًا. وهو كاهن كنيسة أبو سيفين بمصر القديمة، وهو أيضًا ناسخ للمخطوطات حيث نسخ العديد من المخطوطات منها مخطوطة رقم ٤٩ (ترقيم قديم) وهو مخطوط أناجيل قبطي ثم عربي وهو ناقص في أوله. وقد وقع في المخطوطة باسم القس مرقوريوس ابن القس جرجس خادم أبي سيفين.[94]

أنسطاسي الرومي المصوراتي القدسي[95]

وهو من أصل يوناني من القدس وقد عمل في مصر في القرن التاسع عشر بين ١٨٣٢-١٨٧١م وغالبًا ما يكتب اسمه في شكل شريط أسفل الأيقونة وتتميز النصوص بأن اللغة العربية غير سليمة.

---

(٩٢) فيكتور جرجس عوض الله، اللوحات المصورة بالمتحف القبطي (الأيقونات) (القاهرة، ١٩٦٥): ٢٨.

(٩٣) P. P.V. van Moorsel, M. Immerzeel and L. Langen. The Icons (Cairo,1994) 49.

(٩٤) أشكر الدكتور رشدي واصف بهمان الذي أمدني بهذه المعلومة القيمة.

(٩٥) Moorsel, Immerzeel and Langen. The Icons: 52-53.

فانسليب[٩٦]

وهو مستشرق ألماني ولد في أول نوفمبر سنة ١٦٣٥م في أرفورت وهو ابن راع لوثري درس اللاهوت واللغات الشرقية وخاصة الإثيوبية والعربية بالإضافة إلى اللغات الحديثة مثل الإنجليزية والفرنسية والإيطالية. وأصبح معلمًا لأولاد لعائلة من النبلاء في بروسيا. وجاء إلى مصر لأول مرة سنة ١٦٦٤-١٦٦٥م بهدف الذهاب إلى إثيوبيا. ويبدو البابا متاوس الرابع الميري قد أقنعه بعدم الذهاب إلى إثيوبيا وأنه كانت حوارات كثيرة وأقنعه بأن يصبح كاثوليكيًا. وقد ذهب إلى روما حيث أصبح كاثوليكيًا وأصبح راهبًا كاثوليكيًا ضمن رهبنة الدومينيكان. كلفه رئيس الوزراء الفرنسي كولبير بالذهاب إلى الشرق لشراء مخطوطات للمكتبة الملكية. فجاء إلى مصر للمرة الثانية حيث أبحر من مارسيليا يوم ٢٠ مايو سنة ١٦٧١م، وفي هذه الرحلة أصيب بالحمى مما اضطره إلى التوقف في مالطا وقبرص وطرابلس للعلاج وفي أثناء استراحته كان يقوم بشراء المخطوطات مثل المخطوطات التي اشتراها من قبرص[٩٧] في الفترة من يونية ١٦٧٢ إلى أكتوبر ١٦٧٣م ومنها ذهب إلى إسطنبول، وهناك كتب كتاب تاريخ كنيسة الإسكندرية[٩٨] ورجع إلى فرنسا سنة ١٦٧٦م ولكن غضب عليه ومات بعدها بثلاث سنوات. وقد اتهمه كولبير بأنه ظل في إسطنبول مدة طويلة ولم يذهب إلى إثيوبيا.

---

(٩٦) S. J. M. Martin, «Vansleb (Wansleben), Johann Michael», Coptic Encyclopedia, edited by A. S. Atiya, vol. 7 (New York: MacMillan, 1991): 2299; G. R. Delahaye, «Johann Michael Vansleb (1635-1679) », Le Monde Copte 33 (2003):113-122.

(٩٧) O. H. E. Burmester, «The Copts in Cyprus», Bulletin de la Société d'archéologie copte 7 (1942): 9-13. Halkin, «Un Monastère copte à Famagouste au XIVe siècle», Le Muséon 59 (1946): 511-14.

(٩٨) E. Renaudot, Histoire de l'église d'Alexandrie (Paris, 1677).

ولكنه استطاع أن يأتي بأهم مخطوطات من مصر مثل مصباح الظلمة في إيضاح الخدمة لشمس الرياسة أبي البركات ابن كبر، وتاريخ البطاركة وكذلك الأديرة والكنائس في مصر المنسوب لأبي المكارم جرجس سعدالله[٩٩] كذلك ٣٥٥ مخطوطة منها مخطوطات المقدمات والسلالم (وهي قواميس بها المفردات القبطية والعربية) وكتب طقسية وقانونية.

وقد كتب فانسليب كتاب تاريخ كنيسة الإسكندرية، وهو وصف ملخص لنظام الكنيسة القبطية وعاداتها وطقوسها.

كتب أيضًا وصفًا لرحلته في مصر سنة ١٦٧٢–١٦٧٣م؛ حيث ذكر دير الأنبا أنطونيوس ودير الست دميانة والفيوم وغيرها. وقد كتب هذا الكتاب بالفرنسية والإنجليزية والايطالية.

وقد ساعدت هذه المخطوطات الغرب منهم رنودوت في كتاب تاريخ بطاركة الإسكندرية والمجموعة الطقسية الشرقية[١٠٠].

وفي رحلته ذكر:

إن (الأقباط) ليس عندهم تماثيل في كنائسهم ولكن صور مثل العذراء والمسيح ومارجرجس والملائكة ميخائيل ورفائيل وغبريال وغيرهم وهم يوقرون الصور ويقبلونهم ويوقدون أمامهم الشموع وعندهم إيمان أن الله يصنع البركات من خلالهم وفي مصر القديمة في دير مارجرجس يوجد صورة لهذا القديس وقد

---

(٩٩) راجع الفصل الخاص بهذا الكتاب.

(١٠٠) E. Renaudot, **Historia Patriarcharum Alexandrinorum Jacobitarum** (Paris, 1713); **Liturgiarum Orientalium Collectio** (Paris, 1716).

أتوا بمجنون أمام الأيقونة لأنهم يعتقدون أن المجنون يشفى، وكذلك الحال بالنسبة لصور العذراء وهم يزينون الأيقونات بالورود والأقمشة.

وفي كتابه عن الرحلة سنة ١٦٧٢-١٦٧٣ يذكر ظهورات للعذراء والقديسين في دير الست دميانة بالدلتا. ويذكر عن أيقونة للملاك ميخائيل في كنيسة مارمرقس بالإسكندرية والتي يقال إن القديس لوقا رسمها وقد حاول البنادقة (من فنيسيا) سرقتها وأخذها بالمركب ولكن المركب لم يتحرك.

و في سنة ١٦٧٢ ذهب إلى منية سرد (مسطرد حاليًا) بالقرب من المطرية لكي يرى أيقونة معجزيه للسيدة العذراء تروي قصة عنها في مخطوطة إثيوبية في دير قسقام بالقرب من منفلوط في الزيارة الأولى.

وفي كتابه عن تاريخ كنيسة الإسكندرية ذكر الفصل الثاني عن الأيقونات حيث كرر ما ذكره ابن كبر.[١٠١]

الخلاصة

ترجع أهمية ما قاله فانسليب عن الأيقونات أنه يعكس حالة الكنائس قبل القرن الثامن عشر وأيقونات إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمني وغيرهم. وكما أوضحنا أن الأيقونات القبطية من العصور الوسطى قليلة.

(١٠١) C. Chaillot, «L'icône, sa veneration, son usage d'après des récits de Wansleben au XVIIe siècle», Le Monde Copte 18 (1990): 81-88.

وليم لايجوه

الذي زار مصر سنة ١٦١١-١٦١٢م يصرح بأن الأقباط لا يوجد عندهم صور أو تماثيل في كنائسهم.(١٠٢)

باسيل بوسنياكوف

الذي زار مصر سنة ١٥٥٨م فإنه يقول إن الأقباط عندهم صور ومذابح في كنائسهم ولكن لا يوجد عندهم معمودية.(١٠٣)

(١٠٢) O. Volkoff, **Voyages en Égypte des années 1611-1612, Voyageurs occidentaux en Égypte,** vol. 7 (Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, 1973): [296] 273.

(١٠٣) O. Volkoff, **Voyageurs Russes en Égypte,** Recherches d'Archéologie, de philosophie et d'histoire 32 (Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, 1972): 18-19.

هل كانت حركة لا أيقونية في مصر؟

في عرضه لكتاب الأيقونات القبطية شدد الأستاذ الراحل كوكان أن طقس الميرون(١٠٤) لا يمكن أن يكون مسئولاً عن ندرة الأيقونات من القرن السابع إلى القرن الثامن عشر من إسكندرية إلى أسوان.

وأول من قال هذا الرأي هو بتلر في أواخر القرن التاسع عشر في كتابه عن الكنائس القديمة في مصر؛ حيث قال إن هناك ثلاث أسباب أولها الاضطهادات، وثانيًا طقس تكريس الميرون حيث يحتاج النار، وثالثًا أن البابا كيرلس الرابع قام بحرق الأيقونات سنة ١٨٥١م.

على أن هذه الحجج لا تستقيم للأسباب الآتية:(١٠٥)

أولاً: أنه لعمل الميرون يلزم حرق أغصان الزيتون؛ لأنها من أنقى النار.

ثانيًا: الاضطهادات، وهو سبب معقول لكنه غير كاف.

ثالثًا: سبب غير معقول؛ لأن أيقونات إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمني تملأ الكنائس.

(١٠٤) R-G. Coquin, «Compte rendu M. H. Rutschowscaya, La peinture Copte (Musée du Louvre Départ des Antiquités Égyptiennes) Paris 1992», Bulletin de la Société Copte 34 (1995): 161-166.

(١٠٥) A. Butler, The Ancient Coptic Churches of Egypt, vol. 2 (Oxford, 1884): 89.

ومن الأفضل دراسة الموضوع بطريقة مختلفة وفي محاولة من كاتب هذه السطور لفهم الموضوع(١٠٦) ننظر إلى الموضوع بطريقة مختلفة:

ما هو الحد الأدنى اللازم للطقوس القبطية وبدراسة الكتب الكنسية هناك طقس اسمه الدفنار حيث يرتل الشعب أمام الأيقونة، وكذلك في طقس التمجيد وما هو مذكور في كتاب دورة الشعانين نجد أن المطلوب حوالي عشرة أيقونات، وهم أيقونات للعذراء والملاك ميخائيل وغبريال ويوحنا المعمدان والرسل ومار مرقس وأسطفانوس أما بالنسبة للشهداء مار جرجس أو تادرس أو مار مينا للرهبان أنبا أنطونيوس أو أنبا مقار أو برسوم العريان.

وبهذا يكون العدد اللازم في القيام بكافة الطقوس في القبطية يتراوح بين عشرة واثني عشر. وهذا الرقم ينخفض إذا وضعنا في الاعتبار فترات عدم الاستقرار التي مرت بها مصر .

(١٠٦) Youhanna Nessim Youssef, «À propos du nombre des icônes dans quelques Églises Coptes», Bulletin de la Société Copte 39 (2000): 251-256.

الفن القبطي المعاصر

في القرن العشرين أعيد اكتشاف الفن القبطي للأيقونات على يد الكثير من الرواد.

راغب عياد

وهو من فناني الجيل الثاني من الفنانين المصريين. وهو متزوج من فنانة إيطالية، وهي التي رسمت الفرسك لهيكل كنيسة العذراء بالزمالك (شارع المرعشلي) أما زوجها فقد رسم أيقونات صحن الكنيسة. ولد راغب عياد سنة ١٨٩٢ وتوفي سنة ١٩٨٢، وهو من أهم الرواد في الفن المصري الحديث. درس في مدرسة الفنون الجميلة ونال إجازتها سنة ١٩١٣، ودرس في بعض المدارس القبطية وعمل ستوديو خاصًا ثم سافر إلى إيطاليا لدراسة الفن سنة ١٩٢٠، وعند رجوعه سنة ١٩٣٠م أصبح رئيس قسم الديكور بكلية الفنون الجميلة وأستاذًا بالجامعة منذ سنة ١٩٣٧م، وأصبح مديرًا لمتحف الفن الحديث في سنة ١٩٥٠م، وكذلك ساهم في إعادة ترتيب المتحف القبطي. وبالفعل فقد تأثر كثيرًا بالفن القبطي. بالرغم من أنه من المدرسة التأثيرية والفولكلورية فإنه أيضًا تأثر كثيرًا بالفن القبطي. ولكنه رسم أيقوناته بالزيت.[١٠٧]

---

(١٠٧) Helene Moussa and Fr Marcos Marcos, Marguerite Nakhla – legacy to Modern Egyptian Art (Scarborough, Ontario: Mark's Coptic Museum, 2009): 62-63.

مارجريت نخلة

ولدت مارجريت في الإسكندرية ودرست في مدرسة نوتردام دي سيون في الإسكندرية ثم في مدرسة الفنون الجميلة بالإسكندرية وحصلت على الدبلومة سنة ١٩٣٤ ثم سافرت إلى فرنسا ودرست في المعهد العالي القومي للفنون الجميلة وحصلت على دبلومة تربية في سنة ١٩٣٨م ثم درست دراسات متخصصة في جرافيك سنة ١٩٤٨ وفنون الفرسك ١٩٥١ ودرست أيضًا في مدرسة اللوفر من سنة ١٩٥٢-١٩٥٤م. وتعتبر من الرواد؛ حيث مزجت الفنون القبطية والفنون الفولكلورية المصرية. وقد قامت برسم أيقونات كنيسة السيدة العذراء بالزمالك ونذكر أن أيقونة تقديم السيدة العذراء في الهيكل سنة ١٩٥٩، وهي التي تظهر فيها العذراء محاطة بسبع عذارى تحمل المجامر وحولها شيوخ الهيكل ومنظر السبع عذارى بالمجامر رسمته قبل اكتشاف اللوفر الجدارية في دير السريان التي بها نفس المنظر (وعمرها حوالي القرن التاسع)، وهذا ما يدل على تغلغل الفن الفولكلوري في وجدانها. ولكنها رسمت أيقوناتها بالزيت.[١٠٨]

إيزاك فانوس

ولد سنة ١٩١٩م ودرس في كلية الفنون التطبيقية وحصل البكالوريوس سنة ١٩٤١م ثم درس في كلية الآداب وحصل على دبلومة التربية سنة ١٩٤٦، وعمل كمدرس للرسم في المدارس الثانوية والابتدائية في القاهرة وفي هذه الفترة أيضًا زار المتحف القبطي والمتحف المصري. وفي عام ١٩٥٨م درس في معهد الدراسات القبطية وذهب إلى فرنسا لدراسة الأيقونات في بعثة من مجلس الكنائس العالمي على يد البروفيسور أوسبنسكي حيث درس الترميم في مدرسة اللوفر. وهناك تعلم

---

(١٠٨) Ibid:14, 18, 43-92.

التقنيات والفنيات الخاصة بالأيقونات واللاهوت. وكان البروفيسور أوسبنسكي يرسم على التقليد الروسي قد أشار عليه أستاذه أن يرجع إلى التقاليد المصرية وعاد إلى مصر لتدريس فن الأيقونات في معهد الدراسات القبطية ويرسم الأيقونات. وقد قام برسم مدفنة مار مرقس حيث مزج بين الفن القبطي والشخصيات المعروفة بطريقة فنية فمثلاً رسم البابا كيرلس السادس والبابا بولس السادس محترمًا شكلهم المعروف في أسلوب فني قبطي.(١٠٩) ولكنه أول من رسم الأيقونات بالطريقة القديمة التقليدية. وعلى المستوى الشخصي كان الأستاذ إيزاك فانوس يتميز بخفة الدم التلقائية والشجاعة في الحق وهو الذي علم الأجيال التالية من فناني الأيقونات القبطية

يوسف نصيف وبدور لطيف

ولد يوسف نصيف في محافظة المنيا سنة ١٩٢١م ودرس الفنون الجميلة سنة ١٩٤٥ ثم التحق بمعهد الدراسات القبطية وحصل على الدبلومة العليا سنة ١٩٢١م

ومدام بدور لطيف ولدت في القاهرة سنة ١٩٢٢م، ودرست الفنون الجميلة وحصلت على البكالوريوس سنة ١٩٤٦م، ثم أصبحت مدرسة للرسم في المدراس الثانوية ثم موجهة للتربية الفنية. وقد درست في معهد الدراسات القبطية على يد حبيب حورجي و سامي جبرة وراغب عياد وحصلت دبلومة الدراسات العليا.

وقد شكلت مع زوجها ثنائيًا قل أن نجده حيث أصبحا يدين وأربعة عيون وقلبًا واحدًا (ولم نجد في التاريخ القبطي سوى الثنائي إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمني في القرن الثامن عشر) ويتمز أسلوب الفنانين يوسف نصيف وبدور لطيف بملء

(١٠٩) Ch Chaillot and M René, «Le Maître de l'iconographie copte contemporaine : Isaac Fanous», Le Monde Copte 19 (1992): 5-15; A et B. Sadek, «L'Incarnation de la Lumière», Le Monde Copte.

الفراغات. ومن أهم أعمالهم الكاتدرائية المرقسية الكبرى بالعباسية وكنائس عديدة في مصر مثل كنيسة مارجرجس حمامات القبة، وفي خارج مصر مثل كنيسة الملاك ميخائيل والأنبا أنطونيوس في ملبورن بأستراليا.(١١٠)

(١١٠) R. W. Boutros, «Madame Boudour Latif et M. Youssef Nassif un couple d'iconographes», Le Monde Copte 19 (1992): 43.

المزيد من المراجع

Alexander, P. J. **The Patriarch Nicephorus of Constantinople.** Oxford, 1958.

Barnard, L. W. **The Graeco-Roman and Oriental Background of the Iconoclastic Controversy.** Leiden, 1974.

Brown, P. R. L. «A Dark Age Crisis: Aspects of the Iconoclast Controversy». **English Historical Review** 88 (1973):1-34.

Bryer, A., and J. Herrin, eds. **Iconoclasm.** Birmingham, 1977.

Den Heijer, J. «Miraculous Icons and their Historical Background». **Coptic Art and culture,** edited by H. Hondelink. N.p.: The Netherlands Institute for Archaeology and Arabic Studies in Cairo, 1990.

Gero, S. **Byzantine Iconoclasm During the Reign of Leo III.** Louvain, 1973.

Martin, E. J. **A History of the Iconoclastic Controversy.** London, 1930.

Gabra, G., and G. J. M. van Loon. **The Churches of Egypt. From the Holy Family till the Present Day.** Cairo, 1982.

Les peintures des couvents du Ouadi Natroun. Cairo (La peinture murale chez les Coptes II - MIFAO 101).

Massimo Capuani: 2002Christian Egypt,

Zibawi, Mahmoud. **Eastern Christian Worlds.** N.p.: Liturgical Press,1995.

Moorsel, P. P. V. van, M. Immerzeel, and L. Langen. **Catalogue général du musée copte: The Icons.** Cairo, 1994.

Skalova, Z., and G. Gabra. **Icons of the Nile Valley.** 2nd ed. Cairo, 2006.

Youssef, Youhanna Nessim. «Three Medieval Beam-Icons from Coptic Patriarchal Churches in Cairo». **Actes du Symposium des fouilles Coptes - Le Caire 7-9 Novembre 1996.** Cairo, 1998

Youssef, Youhanna Nessim. «A propos du nombre des icônes dans quelques églises Coptes». **Bulletin de la Société d'Archéologie Copte** 39 (2000): 251-256.

Youssef, Youhanna Nessim. «Coptic Archangel Michael the Archon of the Hosts of Heavens in the Coptic Museum at Cairo, Painted on Canvas and Dated to 1328». **Bulletin de la Société d'Archéologie Copte** 39 (2000): 43-48.

"The icon writer Hanna al-Armani According to an Ottoman Legal Document». **Annales Islamologiques** 37 (2003): 443-448.

al-Armani, Hanna. «An icon of Saint Menas». Edited by Youhanna Nessim Youssef. **Coptica** 5 (2006): 94-99.

Youssef, Youhanna Nessim. «The Miracle of Ibn Zar'ah in Coptic tradition, Texts and Icons»

Coptica 8 (2009): 81-96.

al-Armani, Hanna. «An icon of Saint Menas». Edited by Youhanna Nessim Youssef. **Coptica** 5 (2006): 94-99.

Youssef, Youhanna Nessim. «The icon writer Hanna al-Armani according to an Ottoman Legal Document». **Annales Islamologiques** 37 (2003): 443-448.

Zanetti, U. «Les icônes chez les théologiens de l'église copte», **Le monde Copte** 19 (1991): 77-98.

المحاضر في سطور

- حاصل على بكالوريوس تجارة، جامعة عين شمس (مصر).
- حاصل على دبلومة في اللغة القبطية من معهد الدراسات القبطية (مصر).
- حاصل على Maîtrise في الآثار وتاريخ الفن من جامعة مونبلييه (فرنسا).
- حاصل على شهادة الـDEA في المصريات من جامعة مونبلييه (فرنسا).
- حاصل على شهادة الدكتواره في القبطيات من جامعة مونبلييه (فرنسا) عن أبحاثه عن يوليوس الأقفهصي.
- عمل أمينًا مساعدًا لجمعية الآثار القبطية بالقاهرة.
- عمل مشرفًا على صفحة التاريخ والآثار بجريدة البروجريه أجيبسيان بالقاهرة.
- عمل محاضرًا بالمشروع المصري الهولندي لترميم الأيقونات القبطية وبمعهد الدراسات القبطية.
- هو حاليًا زميل شرف بجامعة ملبورن جامعة موناش بأستراليا، وكبير الباحثين بمركز الدراسات المسيحية المبكرة بالجامعة الكاثوليكية الأسترالية.
- له أكثر من مائة وسبعين بحثًا منشورًا بالدوريات العالمية، في العديد من الدول، منشورة بالعربية والإنجليزية والفرنسية، والعديد من الكتب؛ في أهم المجموعات العلمية.
- شارك في العديد من المؤتمرات العالمية والمحلية في أفرع الدراسات القبطية، والدراسات العربية المسيحية، والدراسات المسيحية المبكرة، والدراسات البيزنطية، والعصور الوسطى والمتأخرة.
- عضو بجمعية الآثار القبطية.
- عضو بالاتحاد الدولي للدراسات الآبائية.
- عضو بالاتحاد الدولي للقبطيات.

- عضو بالجمعية الفرنكوفونية للقبطيات.
- عضو اتحاد المسيحية المبكرة لآسيا والباسيفيك.
- عضو في هيئة تحرير العديد من الدوريات العلمية:

Bulletin de la Société d'Archéologie Copte -

Coptica -

Coptologia -

Journal of the Canadian Society of Coptic Studies -

Bulletin de l'Académie Belge pour l'Étude des Langues - Anciennes et Orientales